THE AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO
3 8534 00601 8414

9L B283
Put Feb 1st
IBIS

892.7
Sh1As

الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

al-Shayib, Ahmad
al-Uslub

نأليف

أحمد الشايب

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية

مزيدة منقحة

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

شارع عدلى باشا تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بمصر

Library of
The American University
at Cairo

al-Shayib, Ahmad.
al-Uslūb.

PJ
6161
S54
1945

الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية

مزيدة منقحة

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

شارع عدلى باشا تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بمصر

٨١٩
ك١٠ سر
١٧

27391

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

هذا كتاب (الأسلوب) أقدم طبعته الثانية بعدما نفدت طبعته الأولى ، ولقيت من القراء عناية محمودة كانت تقتضيني زيادة فصوله و بسط أبحاثه ، ولكن قصور وسائل النشر قعد بي دون هذه الغاية ، فأرجو أن تكون هذه الطبعة استجابة لرغبة الأدباء ألا تخلو السوق الأدبية من هذا الكتاب ، كما أرجو أن تكون طبعته الثالثة أتم وأوفى .

القاهرة فى ١٥ مايو سنة ١٩٤٥

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين .

أما بعد فهذه فصول فى الأسلوب مهدت لها ببيان ما ينبغى أن نسلكه فى درس البلاغة العربية حتى يساير الدراسات الأدبية الأخرى فى عصرنا الحديث .

وقد رأيت نشرها لتكون فاتحة لتناول ما تضمنت من مسائل ، ومقدمة لدراسات أوفى وأكمل ينهض بها الباحثون .

أحمد الشايب

رمل الاسكندرية فى { ١٩ محرم سنة ١٣٥٨ / ١٠ مارس سنة ١٩٣٩

الفهرس

الباب الأول

مقـــدمات

صفحة

الفصل الأول : البلاغة بين العلوم الأدبية

اللغة الفصحى والعامية — العامية ليست لغة الأدب الرسمى — الأدب وعناصره — النقد الأدبى والبلاغة والفرق بينهما — تاريخ الأدب ومقوماته — متن اللغة ، وفقه اللغة ، والصرف ، والنحو ، والعروض . . . . . ١ — ٩

الفصل الثانى : فى التعريف بالبلاغة

البلاغة كما عرّفها المسلمون والفرنجة — علوم البلاغة العربية وقصورها — البلاغة وعلم النفس — القوى النفسية والفنون الأدبيـة — معنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال — الوحدة النفسية والوحدة الأدبية . . . . . ١٠ — ١٥

الفصل الثالث : فى علوم البلاغة

النحو ومهمته الأولية — المنطق ووظيفته الأولية — البلاغة تعتمد عليهما وتمتاز بالجمال الفنى . . . . . ١٦ — ١٨

الفصل الرابع : البلاغة بين العلم والفن

الفرق بين العلم والفن — البلاغة علماً — البلاغة والفنون العلمية — البلاغة والفنون الجميلة . . . . . ١٩ — ٢٣

الفصل الخامس : موضوع علم البلاغة

موضوع البلاغة متصل بغايتها — الأسلوب وعلوم البلاغة

صفحة

العربية — الفنون الأدبيـة — نواحى القصور فى دراستنا
البلاغية — حاجتنا إلى علم بلاغى جديد . . . . . ٢٤ — ٢٧

الباب الثانى

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول : فى حد الأسلوب

المعنى اللغوى — رأى ابن خلدون وتحليـله — التعريف
الاصطلاحى — تعريف عام . . . . . ٢٨ — ٣٣

الفصل الثانى : تـكوين الأسلوب

الطالب المبتدىء وتكون أسلوبه — صلته بطلاب الفنون —
الـكاتب المنتهى وإنشاؤه الأسلوب — ما يلزم الـكاتب ٣٤ — ٣٥

الفصل الثالث : عناصر الأسلوب

الأسلوب العلمى وعنصراه — الأسلوب الأدبى شعراً ونثراً —
عناصر الأسلوب الأدبى . . . . . ٣٦ — ٣٨

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع ٣٩ — ٤٠

الفصل الأول : الأسلوب العلمى والأدبى

تـكوين الأسلوب العلمى — خواص الأسلوب الأدبى —
الفرق بينهما — شواهد . . . . . ٤١ — ٤٥

الفصل الثانى : فى أسلوب الشعر

بين الشعر والنـثر — خواص أسلوب الشعر : الوزن ،

صفحة

والقافية ، والكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات . ٤٦ — ٥٥

الفصل الثالث : فى اختلاف أساليب الشعر

أساس الاختلاف هو اختلاف الانفعالات وطبيعتها — اختلاف أساليب الفن الواحد — شخصية الشاعر وتأثيرها فى ذلك — مظاهر هذا الاختلاف — الانفعالات النفسية والفنون الشعرية — أساليب الحماسة ، والنسيب ، والرثاء ، والمدح ، والهجاء ، والوصف . . . . . ٥٦ — ٧٢

الفصل الرابع : فى اختلاف أساليب النثر

النثر العلمى ومقوماته — أساليب : المقالة ، والتاريخ ، والسيرة ، والمناظرة والجدل ، والتأليف — أساليب النثر الأدبى : الوصف ، والرواية ، والمقامة ، والرسالة ، والخطابة ٧٣ — ٩٦

الباب الرابع

الاسلوب والكاتب

الفصل الأول : تمهيد

الأسلوب هو الموضوع — الأسلوب هو الكاتب — الشخصية والأسلوب — الشخصية الفردية والاجتماعية فى الأسلوب . . . . . ٩٧ — ١٠١

الفصل الثانى : الأسلوب والشخصية

التعريف بالشخصية — مظهرها فى أساليب القدامى والمحدثين — مقومات الشخصية وآثارها الأسلوبية — الأصالة والتقليد . . . . . ١٠٢ — ١١٠

صفحة

الفصل الثالث : دلالة الأسلوب على الشخصية
في الشعر — في الخطابة — في الكتابة — في التأليف —
شواهد تحليلية للقدامى والمعاصرين . . . . . ١١١ — ١٢٦
الفصل الرابع : أثر الشخصية في اختلاف الأساليب
نواحي هذه الدراسة — في العبارة — في مقدار الملاءمة بين
اللفظ والمعنى — في الصنعة البديعية — شواهد تحليلية
شعراً ونثراً . . . . . ١٢٧ — ١٤٩

الباب الخامس

صفات الاسلوب

الوضوح — القوة — الجمال ١٥٠
الفصل الأول : وضوح الأسلوب
معنى الوضوح ومصدره الأول — وضوح الفكرة —
وضوح العبارة . . . . . ١٥١ — ١٥٧
الفصل الثاني : قوة الأسلوب
معنى القوة ومصدرها الأساسي — قوة العبارة — قوة التركيب ١٥٨ — ١٦١
الفصل الثالث : جمال الأسلوب
معنى الجمال ومصدره الأصيل — الناحية السلبية — الناحية
الإيجابية . . . . . ١٦٢ — ١٦٥
الفصل الرابع : تداخل الصفات وتعادلها
معنى ذلك — صفات الأسلوب وأنغام الموسيقا — الأسلوب
المثالي من هذا الوجه — أمثلة . . . . . ١٦٦ — ١٦٧

الباب الأول
مقدمات

الفصل الأول
البلاغة بين العلوم الأدبية

ليس من غرضنا فى هذه الصفحات أن نعرض للقول فى أصل اللغة العربية ونشأتها ، و بيان الأطوار الأولية التى تعثرت فيها حتى استقامت ، وصارت صالحة للتفاهم بين أفراد الأمة العربيـة ، أو قبائلها المختلفة ، تفاهما شفوياً أو كتابياً . كذلك ليس من شأننا هنا أن نبحث فيما طرأ على هذه اللغـة الفصحى بعد الإسلام من العوامل التى شوّهت فصاحتها ، وآذت سلامتها فى أكثر الألسنة حتى شاع فيها اللحن ، وانحط الأسلوب ، وأصبحنا بذلك نرى لغتين : إحداها لغة فصيحة ممتازة يقصد إليها الخاصة حين يتناولون الشئون الهامة : خطابة أو حواراً أو مراسلة أو تأليفاً . والثانية لغة عامية ، هى لغة السواد الأعظم من هذه الشعوب المستعربة ، ولغة الخاصة حين يرجعون إلى الحياة الاجتماعية العادية بين الناس . أقول : إن ذلك وغيره من أبحاث فقه اللغة وتاريخها ، وحسبنا هنا أن نقف حيث نعيش ، وعند نهاية هذه الأطوار لننظر فى هاتين اللغتين ، وماذا عسى أن يصل — أو يفصل — بينهما و بين الأدب الرسمى ، هذا الذى ندرسه فى مراجعه المقررة ، ونحمل الطلاب على تأثره أو الانتفاع به ، ونزودهم بالوسائل العلمية التى تعينهم على فهمه وتذوقه ، وعلى الإنشاء الأدبى الصحيح .

اللغة العامية هى لغة الحياة العامة ، والتعاون الاجتماعى اللازم لسير الحياة السريعة ونظامها المطرد الشامل ، وذلك لسهولتها وشيوعها ، ولأنها القدر المشترك

بين جميع الطبقات ، فالكل يعرفها ويلجأ إليها فى حرية ويسر . ولما كانت لغة الشعب ومن صنعه فقد أخضعها لحريته ، وأزال عنها القيود العلمية والاصطلاحية وأعانها على أداء مهمتها كما تتطلب الحياة الجارية ، فصارت لغة مرنة طيّعة قابلة للتطور السريع ، لاتنفر من لفظ دخيل ، أو تركيب غريب ، وإنما تقبله وتشربه روحها فيصقله الاستعمال ويصبح مألوفاً مقبولا . ومن الطبعى ، إذاً ، أن تختلف هذه اللغات العامية العربية باختلاف الأقطار والأقاليم وذلك لنفس الأسباب التى اختلفت من أجلها اللغات القديمة حين انفصلت من أصولها الأولى . فأهل مصر لهم عاميتهم ، وأهل العراق لهم عاميتهم ، وكذلك المغاربة . كما أن لأهل الصعيد لغتهم العامية التى تخالف لغة سكان الشمال ، الذين يختلفون هم أيضاً فى عاميتهم باختلاف الأقاليم . ومعنى هذا أن العامية توشك أن تكون هى اللغة القومية لكل قطر من أقطار الشرق العربى ، تتأثر بجوه ، وطبيعته ، ومزاج أهله ، وثقافتهم وأخلاقهم ، وتعود بذلك سجل حياتهم الصادق وأقدر على تشرب روحهم وتصوير أفكارهم ونزعاتهم ، حين عجزت الفصحى أو عجزوا هم عن أن يلبسوها من شخصيتهم ثوباً قومياً طريفاً ممتازاً . لذلك نشأت هذه الدراسات الحديثة التى تعنى بالعامية فتقيد ألفاظها ، ونحوها ، ولهجاتها ، وآدابها نظماً ونثراً ، إما لأنها طور من أطوار التاريخ اللغوى والأدبى والاجتماعى ، وإما لأنها قد تكون أساساً لهذه اللغات الاقليمية التى قد ينتفع بها فيما بعد كما يرى بعض المفكرين .

ومع ذلك فلا تعد العامية لغة رسمية ولا يعد أدبها أدباً رسمياً يدرس على أنه مقرر يحتذيه المتعلمون ، وذلك لسببين اثنين : —

أحدهما : شيوع الخطأ اللفظى والخروج على قوانين النحو والتصريف وعدم التحرج فى قبول كل دخيل أو أعجمى من الألفاظ والتراكيب ، حتى هجر فيها النحو العربى ، وخضعت العبارات لصور أجنبية فى تأليف الجمل ، وتكوين الأساليب .

ثانيهما : ماغلب على معانيها من التفاهة والعرف ، فأغلبها أوامر ونواه وأخبار

عادية تتصل بالحياة الجارية ، وتتكرر كل وقت ، وكل يوم مما لا يستحق درساً أو تقييداً . والأدب يجب أن يجمع بين أمرين (١) صحة اللفظ (٢) وقيمة المعنى أو سموه ، حتى يستحق أن يسمع أو يقرأ فى كتاب .

وليس معنى هذا خلو العامية من الألفاظ الصحيحة أو المعانى القيمة كلا ، فاللغة العاميـة هى الفصحى طرأت عليها أخطاء ، ودخلت عليها تراكيب ، لم تستطع أن تمحو صوابها كله ، كذلك نجد فيها فنوناً أدبية من النثر والنظم — كالجـدل والحكم والأمثال والأغانى والمواويل والأزجال — تجعلها معرضاً لكثير من المعانى والموضوعات الأدبية القيمة ، ولكنها من الأدب الشعبى على أية حال .

— أما اللغة الفصحى ، التى لم تشوه بهذه الأخطاء اللفظيـة ، فهى لغة الأدب الرسمى ، يعتمد عليها الكتاب حين يريدون التعبير عن الأفكار أو تصوير الشعور ، أو تأليف المسائل والآراء العلمية إذ كانت الفن الكلامى التى يؤدى ما فى النفوس من ثمرات العقول ونوازع الانفعال والميول . فاذا حاولنا الظفر بمثال للأدب بحثنا عنه فى المؤلفات المدونة باللغة الصحيحة ، مهما يكن نوع هذا الأدب خاصاً أو عاماً ، وليكن قولَ المتنبى : —

مِنَ الحلم أن تستعملَ الجهلَ دونه ... إذا اتّسعت فى الحلم طرْقُ المظالم
وأن تردَ الماء الذى شطرُه دمٌ ... فتُسقى إذا لم يُسق مَن لم يزاحم
ومَن عرف الأيام معرفتى بها ... وبالناس روَّى رمحه غيرَ راحمِ
فلا هو مرحومٌ إذا ظفِروا به ... ولا فى الردى الجارى عليهم بآثمِ

فأول ما يلقانا من هذا المثال — عاطفة — أو انفعال السخطِ والعـدوان الذى سيطر على نفس الشاعر فأنطقه بهذه الأبيات القوية الثائرةِ التى حشد فيها الظلم والدم وأنكر الإنصاف والتراحم . وهذه العاطفة نفسها قد سندتها فكرة هى لها كالبرهان المنطقى ، فالجهل حتم إذا لم ينفع الحلم ، والجهاد الأحمر واجب إذا لم يكن منه بد لتحقيق الرغبات ، فالحق للقوة ، والناس لا يؤمنون إلا بالرهبة ،

والويل للضعيف إذا هان . وهنا قد ظفرنا بعنصرين من عناصر الأدب : العاطفة Emotion والفكرة Thought وبعد هذا نلاحظ أن هذه العاطفة القوية احتاجت فى تصويرها هنا إلى عناصر وفنون بيانية من التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعالية فى نفس الشاعر فاختال وكوّن من هذه العناصر الحربية لغة فنية هى كفاء ما فى نفسه من شعور . فهذه الصور تؤلف عنصراً ثالثاً هو الخيال Imagination وهو لازم فى كثير من الأحيان للتعبير عن العاطفة .

وأخيراً نجد العبارة اللفظية التى قد تسمى الأسلوب Style . وهى الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما فى نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية فصار الأدب ينحل إلى هذه العناصر الرئيسية الأربعة . وهذا التحليل نفسه يتوافر فى النثر كما توافر فى النظم على اختلاف فى الدرجة تبعاً لاختلاف طبيعة الفنون فيهما ، ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذى يعبر عن العقل والعاطفة[1] .

أفتظن أن الناس حين يسمعون هذا النص الأدبى أو غيره ، يعجبون به جميعاً ؟ وإذا كان ذلك فهل يعجبون بدرجة واحدة أولا ، ولأسباب واحدة ثانياً ؟

الشعراء والكتاب كثيرون ، وآثارهم الأدبية صور لشخشياتهم المتباينة . فلا بد أن تتمايز هذه الآثار تبعاً لاختلاف الأمزجة الأذواق ومثل ذلك يقال فى القراء والسامعين ؛ فهم مختلفو المواهب ، والأمزجة والأذواق . وكل منهم يعجبه من النصوص الأدبية مايلائم ذوقه . وبقدر المشابهة بين المنشىء والقارىء يكون اطمئنان الثانى إلى الأول وشغفه بأدبه وحسن تقديره لأنه صورة نفسه ومزاجه . وكلما تنافرت الأذواق كان الانصراف وسوء الحكم والتقدير . ومن هنا نشأ النقد الأدبى فى طوره الأول ، فأول ناقد وجد عقب أول منشىء . والنقد يقوم على الفهم وصحة التقدير . ويمكن تعريفه بأنه بيان قيمة النص الأدبى ودرجته

---

(١) راجع أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٣٢ الطبعة الثانية و ص ١٧٦ ، ٢٠٩ ، ٢٢٣ ، ٢٤١ .

الفنية[١] فإذا أخذنا قول المتنبى السالف موضعاً للنقد ، فقد نحكم له بوضوح الأسلوب وقوته وجماله ، و بطرافة الأفكار وصحتها ، وبحسن التصوير الخيالى وملاءمته و بصدق العاطفة وقوتها ، ثم نذهب فى تعليل ذلك مذهباً واحداً أو مذاهب شتى تبعاً لأذواقنا ، ومعارفنا ، وتجاربنا . وقد يأخذ عليه غيرنا هذا العنف الصارم ، وسوء الظن بالناس و بالحياة حتى أقر الظلم والعدوان وكانت عاطفته أليمة غير سامية ، و يقول فى ذلك ما يشاء حسبما توحى إليه أخلاقه ومعارفه . فالأدب سابق والنقد لاحق ، والأدب فن إنشائى إيجابى ينتج هذه القطع الممتازة التى نظفر منها بصدق الشعور ، وحسن التفكير والتعبير . ولكن النقد فن وصفى سلبى فى أصله ، يقوم بمحاسبة الأديب المنشىء ، وكثيراً مايستحيل فناً نافعاً يرشد الأدباء كما تقوم بذلك البلاغة . وقد زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى ، وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء[٢] ، وألفت فيه كتب شتى تجمع مسائله مختلطة بغيرها من مسائل النحو والبلاغة والسير والأنساب . وكان الذوق هو الحكم الأول فى ناحيته الفنية و إن حاول بعض المحدثين أن يضعوا له قوانين عامة تشبه القوانين العلمية[٣] .

ولقد كان النقد الأدبى من أهم العوامل فى إيجاد علم البلاغة وذلك أن هذه الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء . فأحالوها قوانين وأصولاً . ودونوها فى فصول مختلطة بالنقد حيناً ومنفصلة أخيراً ، حتى كانت أساساً صالحاً لتكوين قواعد بلاغية قامت بوظيفتها فيما مضى . وهى الآن آخذة فى الاكتمال لعلها تنهض بالواجب عليها منذ الآن . ومن يقرأ المؤلفين فى هذا الباب من عهد الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وابن المعتز ٢٩٦هـ . وقدامة ٣١٠هـ . والعسكرى ٣٥٩ هـ . وعبد القاهر الجرجانى ٤٧١ هـ . والثعالبى ٤٢٩ هـ . وابن رشيق ٤٦٣ هـ إلى الزمخشرى ٥٣٨ هـ والسكاكى ٦٢٦ هـ يتراءى له ما قلنا من

---

(١) راجع أصول النقد الأدبى للمؤلف ص ١١٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب للمرحوم الأستاذ طه ابراهيم .

(٣) أصول النقد الأدبى للمؤلف .

أن النقد كان عاملا هاماً فى هذا التقنين البيانى . وأن هذين العلمين — أو الفنين — قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد جهد عنيف . وهذا الاختلاط بين مسائلهما طبعى مادام موضوعهما واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توافر الجمال والتأثير . فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعاً مؤثراً . والنقد يضع لنا المقاييس العامة التى نقدر بها ما فى الكلام من فائدة أو قوة أو جمال . ومع ذلك فيمكن الفرق بينهما من وجهين .

الأول : أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الايجابية ما دامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح ، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير ، وإلى نوع الفن الأدبى الذى يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال . وأما النقد فإنه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه . وانتهى منه صاحبه . ثم يعرض علينا مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة ، يعنى كما قلنا ، بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة إلى حسن التعبير .

الثانى : أن البلاغة تعنى أكثر ما تعنى بالأسلوب . فهى كذلك تفرض أن الكاتب لديه مايود أن يقوله أو يكتبه من المعانى والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها ، من السمو أو الضعة ، ثم ترسم له خطة الأداء قولا أو كتابة . ولكن النقد يتناول الاثنين : المعانى والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها ، ومقدار آثارها فى القراء أو السامعين . ثم يتبين فى الأسلوب — ولكن من ناحية عامة — مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال . ومن هذه الخواص الفنية التى يدركها الذوق المهذب . وقد تعجز القواعد البلاغية عن تعليلها أو الخوض فيها . وهنا نلاحظ أن دائرة النقد أوسع ، وإن كانت قوانين البلاغة أوضح وأدق من مقاييس النقد الأدبى كما يمر بك بعد حين [1] .

هذا الأدب الذى أشرنا إليه كثيراً ما يتجاوز الباحثون نقده إلى معارف ومحاولات عدة تزيد جوانبه إيضاحاً وتعلل كثيراً من مظاهره الأخرى فتجدهم

(١) راجع Winchester : Principles of Literary Criticism. P 16.

مثلا يقفون عند الأدب الجاهلى ، ويدرسون فنونه المختلفة ويحلّلون نصوصه إلى عناصرها ، ويلاحظون على هذه الفنون والعناصر ملاحظات تتصل بسذاجتها ، أو قوتها ، أو شدة اتصالها بالبادية أو بالحياة الصحراوية الفقيرة المضطربة ، ثم يستخلصون من ذلك البحث الشامل العميق أحكاماً عامة تدون فى فصول منسقة ، هى تاريخ الأدب الجاهلى . ومثل ذلك يقال فى العصر الأموى والعباسى والعصر الحديث . ترى لكل عصر خواصه الأدبية . والمؤثرات المختلفة — العلمية والفنية ، والاقتصادية ، والسياسية ، والدينية ، والشخصية — التى أكسبت الأدب هذه الخواص فامتاز بها عن سواه وصار عصراً أدبياً مستقلا عن سائر العصور ونتائج هذه الأبحاث هى تاريخ الأدب الذى يمكن تعريفه بأنه بيان المشخصات الأدبية لكل عصر مع شرح أسبابها . ومن هنا نعرف أن تاريخ الأدب ليس قصصاً وأنساباً ونوادر ، وإنما هو نقد وتحليل وتعليل ، شأنه شأن التاريخ الطبعى حين يتناول الكائنات بالتحليل والتفسير والموازنة والاستنباط ليصل من ذلك إلى حكام عامة تكون له التاريخ ، وكذلك الشأن فى التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، كله نقد وتنسيق لاقصص وأساطير وعلى هذا الأساس قام الخلاف حول التاريخ : أعلم هو أم أدب ؟ فمن نظر إلى المسائل الواقعية التى يتناولها ويدرسها رأى فيه علماً له حقائقه ونتائجه ، ومن نظر إلى تدخل الشخصية ووجهة النظر فى تصور الحوادث وتصويرها قرر أنه أدب . والحق أنه أدب بالمعنى العام أو علم بالمعنى العام ففيه من كلّ شىء يقفه هذا الموقف الوسيط . ومما تقدم نستطيع استخلاص النتائج الآتية : —

الأولى : أن الأدب فن خالص ، وهو من الفنون الجميلة التى تعتمد على الجمال فى التعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره أو عن شخصيته الفنية ولكن تاريخ الأدب يجمع بين الناحية الفنية التى يلجأ إليها المؤرخ حين يحلّل الأدب ويتبين خواصه الجميلة أوغيرها وبين الناحية العلمية التى تعنى بالتعليل والموازنات ، واستنباط الأحكام . ولذلك سموا الأول أدباً إنشائياً أو أدباً بالمعنى الخاص ، وسموا الثانى أدباً وصفياً أو أدباً بالمعنى العام .

الثانية : أن النقد الأدبى كما رأيت جزء من تاريخ الأدب ، أو هو أداته الرئيسية فعليه يعتمد المؤرخ قبل كل شىء مادام يتعمق فى درس الأدب وتحليله . وبيان خواصه التى يتخذها دارس التاريخ موضوعاً لعمله الوصفى الشارح ، ثم يلجأ إلى المؤثرات الشخصية أو الجغرافية ، أو السياسية أو الدينية التى أكسبت الأدب ميزاته الخاصة .

الثالثة : أن علم البلاغة نافع للأديب ، والناقد ، والمؤرخ ، ولكل كاتب ، أو متكلم ، أو خطيب ، أو مدرس ، فإنه ينير السبيل أمام هؤلاء جميعاً ، ويعينهم على أن تكون آثارهم اللغوية مفيـــدة ، مؤثرة ، ممتعة ، تغذى العقل والشعور والأذواق .

وهناك علوم أدبية أخرى لابد للأديب من الإلمام بها إلماماً كافياً ليقى نفسه شر الأخطاء فى التعبير : اللغة ، والصرف ، والنحو ، والعروض ونريد باللغة شيئين : متنها ، وفقهها ، فمتن اللغة كلماتها ، وأمثالها ، وحكمها ، وعباراتها الاصطلاحية ولتلك معاجمها ومراجعها ، ولسنا ندعو إلى حفظ ذلك واستيعابه فهو عسير أو مستحيل على أن تحصيله من قراءة النصوص أنفع لبيان المواقع المناسبة لاستعمال الكلمات والحكم والأمثال ولتفهم معانيها الواضحة الدقيقة مما يحيط بها من العبارات والمناسبات . وفقه اللغة تاريخها وفلسفتها ، ومن النافع للأديب أن يعرف كيف نشأت اللغة وانفصلت عن أصلها القديم ، وتكونت ببيئتها الخاصة وكيف تأثرت بغيرها وانتقلت عبارتها من الاستعمال الحقيقى إلى المجازى وما هى وسائل إكثارها وضعاً أو تعريباً أو توليداً أو نحتاً فذلك أليق به وأنفع له وبخاصة إذا كان مؤرخاً أو ناقداً ، والصرف يفيد فى التصرف فى الكلمات تبعاً للمعانى المتباينة كما يقى الأديب الخروج عن الأصول المرعية حين التصرف والتصريف بالجمع والتصغير والنسب والإبدال والتوكيد وبناء المشتقات . وأما النحو فمهمته تصحيح التراكيب والعبارات متخذاً المعانى الجزئية مقياسه لذلك ويظهر أثره الواضح فى حسن التأليف وسلاسة العبارة والحرص على دقة المعنى ووضوحه فالنحو لايقف عند حركات الاعراب بل يشمل موسيقا العبارات ومنطق المعانى ، والأذن تتأذى

من الأخطاء النحوية كما يتأذى العقل من التعقيـد اللفظى والمعنوى جميعاً ، والعروض للناظم هو مقياسه الموسيقى والخطأ العروضى كالخطأ النحوى فهذه التفعيلة التى تتكرر فى السطر تحفظ وحدته الوزنية ثم تحفظ وحدة البيت حين تتكرر فى سطره الثانى . وتكرار الوزن فى كل بيت يحفظ للقصيدة وحدتها الموسيقية ، كما أن وحدة القافية ضبط لهذه النغمة الأخيرة التى تنتهى بها الأبيات جميعاً . هذا هو الكثير الشائع فإذا تركناه إلى تعدّد البحور والقوافى لم نعدم الموسيقا العروضية و إنما نكون قد ظفرنا منها بتنوع لايرفضه الذوق على الإطلاق .

هذه هى العلوم الأدبية المباشرة أجملنا القول فيها لبيان مكانة البلاغة بينها ، ولهذه الصلات التى تربطها بالأدب ربطاً قوياً مباشراً لايليق بالمتأدب تجاهله ، على أن الأدب والأديب لايكتفيان بما ذكرنا هنا ، بل لابد لكمالهما من هذه الثقافة العامة التى قال عنها الأقدمون إنها الأخذ من كل فن بطرف[1] وهذه الثقافة تتناول الفلسفة والتاريخ والدين والقانون والفنون الجميلة وغيرها ؛ إذ أن الأدب يختصرها فى نصوصه ، والأديب يحتاج إليها منشئاً أو ناقداً أو مؤرخاً كما سبق بيانه . وقد عقد ابن الأثير فى صدر كتابه المثل السائر فصلا فى آلات علم البيان وأدواته يحسن الرجوع إليه لمن أراد .

---

(١) راجع مقدمة ابن خلدون فصل : علم الأدب .

الفصل الثانى

فى التعريف بالبلاغة

المشهور فى كتب البلاغة العربية[1] أن البلاغة لغة تنبىء عن الوصول والانتهاء ، يقال : بلغ فلان مراده إذا وصل إليه ، و بلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها ، واصطلاحاً ؛ تكون وصفاً للكلام والمتكلم ؛ فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال ، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يميز كلامه بميزة هى مقتضى الحال ؛ فانكار المخاطب للمعنى حال يقضى أن تؤكد له الجملة فتقول : إن محمداً ناجح ، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال ، و بلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ فى أى معنى قصد ، والبلاغة هذه تستلزم أمرين :

الأول : الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المقصود خوفاً من أن يؤدى بلفظ غير مطابق لمقتضى الحال فلا يكون بليغاً .

الثانى : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى نضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد ، فمسّت الحاجة إلى علمين لتحقيق سلامة اللفظ من ناحية ، ولملاءمته لمقتضى الحال من ناحية أخرى ؛ الأول علم البيان والثانى علم المعانى ، وقد يسميان ، بعلم البلاغة لذلك ، ولما كان علم البديع يعرف به وجوه تحسين الكلام جعل تابعاً لهذين العلمين ، فصارت مباحث البلاغة منحصرة فى هذه العلوم الثلاثة : المعانى ، والبيان ، والبديع .

أما هذا التعريف فلا اعتراض لنا عليه فى جملته ، إذ كانت البلاغة فى أصح وأحدث معانيها لاتخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الإجمالية . يقول الأستاذ Genung : «البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة

---

(١) راجع شروح التلخيص ج ١ ص ٧٣ مطبعة السعادة .

على حاجة القارىء أو السامع[١] » فتجد أن الحدود واحدة فى جوهرها وإن لوحظ فى الأخير هذه الناحية العملية فى صراحة واضحة . ولكن المسألة هى : كيف فهم علماء البلاغة عندنا معنى المطابقة أولا ؟ وما الوسائل التى اعتمدوا عليها فى دروس البلاغة لتحقيق هذه المطابقة ثانياً ؟ وما هذه العلوم البلاغية ثالثاً ؟

إذا وقفنا عند هذه المسائل التى انتهت إليها أبحاثهم رأيناهم يذكرون أن خطاب الذكى يخالف خطاب الغبى ، وخطاب الموقن غير خطاب المتردد ، وعلى هذا الأساس غالباً ، تقوم المطابقة لتغذية قوة الادراك . ووسيلة ذلك التصرف فى الجملة وعناصرها ، خبراً وإنشاء ، فصلا ووصلا ، تعريفاً وتنكيراً ، ذكراً وحذفاً ، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكناية مما لايتجاوز كله دراسة الجملة والصورة دراسة قاصرة ، ومعنى ذلك أمور ثلاثة : —

(١) غاية البلاغة فيما يبدو من هذه الدراسة العلمية يغلب عليها الاتجاه إلى القوة الفكرية وإقناع العقل إقناعاً جزئياً قائماً على ذكائه أو بلادته وعلى شكه أو إنكاره .

(٢) ووسيلة ذلك الصورة — التى تختصر علم البيان وقسما من البديع — والجملة الخبرية والإنشائية ، وقد درستا من بعض النواحى لاغير .

(٣) وعلم المعانى هو الكفيل بدراسة الجملة عندهم ، كما أن البيان يدرس الصورة تشبيهاً ومجازاً وكناية . وأما البديع فقد عدوه شيئاً ثانوياً لادخل له فى صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذى يلحق بالكلام ، كالسجع ، والجناس ، والمقابلة ، وأسلوب الحكيم ، والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية .

أما عن غاية البلاغة ، فليس المراد من الكلام وقفاً على تغذية الفكر وحده فهناك قوى نفسية أخرى تُعنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها ، من ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة . ولا نقول أن الأدب العربى قصّر فى ذلك ، وإنما نقول إن الدراسة

---

(١) راجع Genung : The working Principles of Rhetoric P 1.

النظرية فيما انتهت إليه هى التى ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية كما يتضح ذلك مما يلى .

وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة فى الصورة والجملة وحدها ؛ فهناك الكلمة والعبارة والأسلوب عامة ، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً كالخطابة ، والرسالة ، والوصف ، والجدل ، وغيرها مما أهملته هذه الدراسة — أو العلوم البلاغية — فى اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير .

لنفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملا يجب أن نقيمه — من حيث الغاية والوسيلة — على طبيعة النفس الإنسانية ومواهبها من ناحية ، وعلى الأدب : أسلوبه وفنونه المختلفة من ناحية أخرى .

علم النفس ينفعنا هنا ، ويتعاون مع النقد الأدبى والبلاغة فى تفسير مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وفى بيان موضوع الدراسة البلاغية بياناً مفصلا منظما ، فكيف نوضح ذلك[1] ؟

(١) هناك أولا قوة الإدراك The power of intellect تلك القوة بها يعرف الإنسان ويفكر ويعلّل ويستنبط . وهذه القوة تحتاج فى ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة المؤيدة بالبراهين الصادقة ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعارف وفهمها والاقتناع بها وهى القوة التى تغلب على رجال العلم ، والفلسفة والسياسة ، ويشتد سلطانها أيام الاستقرار وفى البيئات الخصبة الغنية . وأما الكلام الذى يلائم هذه القوة فهو النثر العلمى أو الأدب بالمعنى العام ؛ كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة : من كل مايزود بالحقائق الحيوية النافعة .

(٢) قوة الانفعال (العاطفة) The power of emotion وبها يشعر الإنسان ويتخيل ، وهى الظاهرة التى تتحكم كثيراً فى حياة الشبان والفنيين والنساء وتوقظها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة ، والحوادث القوية وأيام الثورات ،

---

(١) المرجع السابق ص ٣ .

والكلام الذى يتجه إلى العاطفة يجب ألا يقف عند إفهام الحقائق بل لابد من إيقاظ الشعور و بعث الخيال وذلك هو الشعر والنثر الأدبى الممتاز ، كالقطع الوصفية ، والرسائل الشاكية أو الغزلية ؛ والقصص القيمة ، والروايات المؤثرة ، مما يسود فيه عنصر العاطفة .

(٣) ثالثاً قوة الإرادة The power of will وهى القوة العملية التى يعتمد عليها الإنسان فى تنفيذ مايعتقد ، وفى الاتصال العملى بالحياة والكلام الذى يلائم هذه القوة يجب أن يجمع بين أمرين : الإفهام والتأثير ، عن طريق الادراك والوجدان . و بذلك يدفع الانسان إلى العمل و يؤثر فى سلوكه وأخلاقه ، وهى كما تعلم موهبة الجنـد ، القواد ، ورجال المغامرات ، وذوى المذاهب والآراء الحديثة ، وأكثر ماتلزم أيام المحن والانقلاب . والخطابة هى الفن الكلامى الذى يعد أنسب الفنون لقوة الارادة ، ولذلك تعد فناً عملياً ، وهى تجمع بين قوتى الاقناع والتأثير اللذين يدفعان الارادة إلى العمل الحاسم .

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتناول مظاهر النفس الانسانية ومواهبها المختلفة ، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعاً . ولاحِظْ فوق ذلك الزمان ، والمكان ، والنوع الذى نتحدث إليه ، وإذا تقدمنا قليلا فلاحظنا الفرد ومواهبه الخاصة ، والأساليب وعناصرها التفصيلية ، وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذى تنبسط فيه الناحية التطبيقية لفن البلاغة ، وأدركنا إدراكاً صحيحاً ما قيل من أن المتكلم مع المخاطب كالطبيب مع المريض يجب أن يفحصه فحصاً دقيقاً وأن يفرض له من الدواء — أو الكلام — مايلائمه و إلا أضرّ به . ونقول إن البليغ مع المخاطبين كالقائد أمام الحصن يجب أن يهاجمه من حيث ينتظر الظفر ، و بالسلاح الذى به يفوز .

و إتماماً لهذه المسألة نقول : من المقرر الثابت فى علم النفس أن هذه القوى المعنوية ليست منفصلة إحداها عن الباقى فى الطبيعة النفسية ، بل هى خاضعة لنظرية الوحدة الروحية ؛ فهى مظاهر تتوارد على نفس الانسان حسب الدواعى والمؤثرات ؛ فالانسان مرة مفكر بنفسه ، وأخرى منفعل بها ، وثالثة مريد معتزم

والنفس هى هى ، إلا أنها تلبس لكل حال ثوباً يناسبها ، وهى مع ذلك متواصلة متعاونة فالفكر يشد أزر العاطفة ، وهى توقظه ، وهما يبعثان الارادة ، ويندر أن توجد فكرة لاتثير عاطفة ولا تحرك إرادة . ومثل ذلك يقال عن الفنون الأدبية التى تغذى هذه المواهب النفسية .

(١) فليست هذه الفنون متضادة بحيث لايلتقى فن بالآخر ولا يصل إليه بسبب ، كلا ، فكل فن منها يتصل بالباقى أشد اتصال ، إذ تتألف من عناصر واحدة هى اللفظ والمعنى الذى ينحل إلى العاطفة والخيال والفكرة ، وإن كانت تتفاوت فى مقدار مايحويه كل منها من هذه العناصر تفاوتاً يقوم على طبيعتها وغايتها ، على أنها جميعاً تصدر عن الإنسان وترمى إلى تهذيبه كذلك . وقد رأيت أنّها جميعاً تندرج تحت هذا المعنى العام لكلمة الأدب .

(٢) كذلك لاتتعارض هذه الفنون من حيث صلتها بقوى النفس الإنسانية ؛ فالخطابة مثلا تغذى الفكر والعاطفة وإن كانت تتجه إلى الارادة اتجاهاً أساسياً مقصوداً لذاته ، فهى تستخدم هاتين القوتين لتنفذ خلالها إلى الارادة لتبعثها وتحمل صاحبها على العمل . كذلك الشعر يؤثر فى الفكر والارادة مباشراً وغير مباشر ، لما فيه من الحقائق والعواطف ، وبخاصة إذا كان شعراً خطابياً تهذيبياً . والنثر العلمى يتجه بحقائقه مباشرة إلى الفكر . ولكن الحقائق عماد العاطفة وسبب قوتها وصدقها . وهى كذلك أساس العقيدة التى تتكىء عليها الارادة . ونتيجة ذلك أن أىّ هذه الفنون يؤثر فى قوى النفس جميعاً وإن تفاوتت الآثار بتغاير الفنون ، فهى متعاونة متواصلة شأن القوى النفسية ذاتها .

(٣) ويقال نحو ذلك بالنسبة لطبقات الناس وبيئاتهم ، فكما أن هذه الطبقات الانسانية — مهما تختلف مواهبها فى الدرجة — ذات وحدة روحية أو نفسية عامة ، وبينها قدر مشترك منها مهما تتباين بها الأزمنة والأمكنة ، كذلك الفنون الأدبية ، يجد كل نوع بل كل فرد فى أى نوع منها ناحية تغذى نفسه وتؤثر فيه ، فالناس جميعاً لهم عقول ، وعواطف ، وعزائم ، والفنون فيها ما يفيد المرأة ويثير الرجل ، وفيها ماينفع الشاب ويهيج الفيلسوف ، وفيها مايشجى

الجندى ، و يستفز الحليم ، إذ كان الأدب صادراً عن الانسان ومتجها إلى الانسان .

(٤) وسنرى فى غضون هذه الرسالة أن صفة القوة ألزم للأسلوب الخطابى ، والوضوح أظهر فى الأسلوب العلمى والجمال أخص صفات الأسلوب الأدبى ؛ فليس معنى ذلك أن الخطابة تستغنى عن الوضوح أو الجمال و إلا فلن تفهم ، ولن يحتملها الناس ، فتفقد إقناعها وتأثيرها . و بذلك لاتتحقق غايتها العملية ، ولا يمكن أن ينكر الأسلوب العلمى القوة والجمال ، فراراً من الثقل والجفاء فلا يقبل عليه القراء ولا يفيدون منه شيئاً . ولن يكتفى الشعر مثلا بجمال الأسلوب دون الوضوح والقوة . و إلا فقد ميزته الأدبية التى هى أداء المعانى العقلية ، وميزته الفنية الهامة التى هى إثارة العواطف فى نفوس القراء ؛ فلا بد إذاً من توافر هذه الصفات فى كل أسلوب و إن كان يجبهك منها أوضحها فى الفن الذى تدرسه .

(٥) وخلاصة هذا الفصل أن هناك وحدتين : وحدة نفسية ووحدة أدبية . والأولى تتوافر فى طبيعة النفس الانسانية وتتراءى لنا مظاهرَ شتى تتعاقب عليها فكراً أو عاطفة أو إرادة . وأىُّ قوة فى إحداها تفيذ سائرها مادام الانسان حريصاً على حفظ التوازن بينها . والثانية تظهر فى طبيعة الكلام وصدوره عن نفس البليغ واشتماله على تلك العناصر الأدبية التى هى فى الأصل عناصر نفسية صالحة ، لتثقيف الانسان وتهذيبه من أى طبقة كان ، وفى أى بيئة من البيئات .

الفصل الثالث

فى علوم البلاغة

رأينا فى الفصل الأول أن البلاغة ، فى ناحيتها النظرية ، علم من العلوم الأدبية ، وهنا نذكر أنها — فى ناحيتها الفنية — فى حاجة إلى علوم أخرى تعد وسائلَ لها ، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولى فى الانشاء البليغ ، ثم يقوم الفن البلاغى بعد ذلك ليتم ما عليه من حسن التعبير ومطابقته لمقتضى الحال . وأهم هذه العلوم البلاغية اثنان : هما النحو والمنطق .

(١) فالنحو — ومنه الصرف — يرشدنا إلى بناء الكلمات اللغوية وتصريفها و بيان علاقاتها معاً فى الجمل والعبارات ، ثم يعنينا كذلك فى تكوين التراكيب الصحيحة ، والفِقَر المترابطة الأجزاء . وبذلك تنتهى مهمته مادام قد حقق لنا صحة العبارة فى ذاتها بصرف النظر عن صلتها بالقراء أو السامعين . وعلى الفن البلاغى بعد ذلك أن يتصرف فى العبارة — مع بقاء صحتها — تصرفاً يجعلها سَلِسَة ، قوية التأثير ، بعيدة عن التنافر سهلة قريبة الفهم ، فقد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوى ولكنها مع ذلك سقيمة التراكيب صعبة الفهم ، لاترضى الذوق . وإذاً فلا يمكن أن تسمى بليغة — لأن البلاغة تستلزم أمرين : هذا الصواب النحوى الذى أشرنا إليه ، ثم الجمال والملاءمة لأذواق المخاطبين وعقولهم — من أمثلة ذلك قول المتنبى : —

وشيخٌ فى الشبابِ وليس شيخاً يُسمَّى كلُّ من بَلغَ المشيبا

لكثرة الاضطراب فى تكوين العبارة حتى صارت بطيئة الفهم ، وترتيبها الطبعى هكذا : «هو شيخ فى الشباب ، وليس كل من بلغ المشيب يسمى شيخاً» فهذه الصحة النحوية ، والمطابقة لقواعد الاعراب لاتكفى لتحقيق البلاغة مادام التقديم والتأخير قد مزّق أوصال العبارة كما رأيت ، وكذلك قول ابن المقفع : « ليعلم إخوانك والعامةُ أنكَ إن استطعتَ أن تكونَ إلى أن تفعلَ مالاتقولُ

أقربَ منك إلى أن تقولَ مالا تفعلُ فعلتَ» . وهذا الذى ذكرناه هنا هو ما ألم به الأستاذ عبد القاهر الجرجانى فى معرض القول فى نظم الكلام وتأليفه حيث يقول : [1] « فان قلتَ : أفليس هو كلاماً قد اطّرد على الصواب ، وسلم من العيب ؟ أفما يكون فى كثرة الصواب فضيلة ؟ قيل : أمّا والصواب كما ترى فلا ، لأنا لسنا فى ذكر تقويم اللسان ، والتحرز من اللحن ، وزيغ الاعراب فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يَشرُف موضعه ، ويصعب الوصول إليه . وكذلك لايكون ترك خطإ تركا حتى يُحتاج فى التحفظ منه إلى لطف نظر ، وفضلِ رويّة ، وقوة ذهن ، وشدة تيقظ ، وهذا باب ينبغى أن تراعيه . وأن تعنى به ، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع ، فضممت إلى كل شكل شكله ، وقابلته بما هو نظيرٌ له وميزت ما الصنعة منه فى لفظه مما هى منه فى نظمه — ثم ذكر مثالا لحسن التأليف قول الشاعر : —

سالتْ عليه شِعاب الحىّ حين دعا أنصـــارَه بوجوه كالدنانيرِ

« فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها ، إنما تمّ لها هذا الحُسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخّى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ، وموازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف ، فأزِلْ كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟ » [2] .

(٢) وأما المنطق فانه يعلمنا طرق التفكير الصحيح ، ويشرح لنا خواص الفكرة الصحيحة فى ذاتها ، لايعنيه بعد ذلك أكانت مفهومة للناس أم لا ، استطاعوا أن يدركوا الفكرة واضحة قوية رائعة أم سطحية فاترة فعلى البلاغة

(١) ص ٧٧ دلائل الاعجاز . ويلاحظ أن نظم الكلام يقابل الأسلوب ولكننا آثرنا الثانية لخفتها وشيوعها .
(٢) المرجع السابق ص ٧٨ .

بعد تسلّم هذه الأفكار الصحيحة أن تقوم بجهد فنّى خطير فتبسط الأفكار ، وتحسن ترتيبها ، وعرضها ، وأداءها بعبارة واضحة جميلة ، وتلائم بينها و بين من كتبت لهم ، وبذلك تتحقق البلاغة من هذه الجهة المعنوية أيضاً . وهنا نقول كما قلنا قبلا : إن الأفكار قد تكون صحيحة فى ذاتها ، مسلمة المقدمات والبراهين ، وهى مع ذلك أبعد ماتكون عن البلاغة وحسن البيان لأنها ليست فى مستوى القراء ، غريبة عن بيئتها الزمانية أو المكانية ، تعوزها الروعة والقوة أو العبارة المناسبة لها . ومن هنا عيب التحدث إلى العامة بأفكار الخاصة كما أن عكس ذلك صحيح.

مهمة البلاغة إذاً الحرصُ على صحة الأفكار والمعلومات ، ثم عرضها عرضاً واضحاً قوياً ملائماً للمخاطبين ، ومن كلام بشر بن المعتمر[1] « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما أو يهجنهما ، وعما تعودُ من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما ، وقضاء حقهما ، وكن فى ثلاث منازل : فان أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، ونخماً سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال . وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامى والخاصى فان أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك و بلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام » .

وخلاصة هذا الفصل أن هناك مسألتين يجب أن تتوافرا فى الكلام البليغ هما الصحة والمناسبة . فالأولى من وحى المنطق والنحو والثانية هى الميزة التى يختص بها الفن البلاغى الجميل .

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٠٥ .

الفصل الرابع

البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : إنه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، وأصول الخطابة والرواية والوصف ، فاذا ما أخذ يطبق هذه القواعد تطبيقاً عملياً بانشاء الكلام البليغ ، قيل : إنه يعالج فن البلاغة ؛ كأن يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبدع الوصف . فالعلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى . والفن نوعان : نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق . وفن جميل ، وفيه يكون أثر الذوق ومظهره أشد من أثر الجسم ، كالموسيقا والأدب والرسم والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الإنسان وشخصيته الفنية تعبيراً جميلا بوسائلها المختلفة : كألحان الموسيقا ، وعبارات الأدب ، وألوان الرسم ، وأدوات التصوير وهو عمل الصور — أى التماثيل — وهناك كلام كثير فى الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه[1] وإنما نذكر فى هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الإشارة إلى فوائدها فى كل ناحية من هذه النواحى متوخين الايجاز مادام كافياً .

(١) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً ، أى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ، وقرّناها بالنقد الأدبى ؛ فكلاهما نافع فى إرشاد الكتاب والشعراء إلى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الإفادة والتأثير . ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الإنسان بالزمان

---

(١) راجع للمؤلف : أصول النقد الأدبى ص ٥٦ طبعة ثانية .

والمكان ، وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والأخلاق .

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك فى الفصل الثانى من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها . وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان . ولكن مافائدة هذه الدراسة النظرية ؟ ألا يستطيع الإنسان أن يكون بليغاً دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسنَ التعبير دون الرجوع إلى قواعد المنطق وعلم البلاغة وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من أهم الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الإنسان يمكنه الاستغناء عن المنطق مادام تفكيره صواباً ولكن من يَستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره اطّرادَ الصواب وعدم التورط فى الأخطاء ولا سيما فى المسائل الملتوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة[1] .

ولما وُجّه هذا السؤال إلى رجال البلاغة . قالوا : إننا نعترف بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لإنشاء الأدب الجميل . ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصة ، إذ لايعقل أن يستوعب الإنسان بفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفّر عليه كثيراً من التجارب الواسعة ، وهى ضمان يقى الأديب الزيغ الذى لم ينتبه له ، ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحة للأداء فيفيدون من ذلك أجل الفوائد وأغزرها ويضيفون إلى عمرهم الأدبى أعمار السابقين من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن ييأسوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم

(١) أصول علم النفس للأستاذ قنديل : ج ١ : ص ٣ .

والنقد وتظهرهم على نواح فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هذا من الناحية الأولى ، ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقاً مهذباً يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب إلى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل . ومن هنا تجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبى من حيث الإرشاد والإفادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية Critical rhetoric

(ب) وإذا ذكر الفن العملى أو النافع فلا تعدم البلاغة مايصل بينها وبينه ويبدو ذلك فى ناحيتين : —

الأولى : من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارىء أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة ؛ فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها ، والكتابة تحسن حيث لايحسن الشعر ، والحوار يجود حين لاتنفع المحاضرة بشىء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ماتكون جزءاً من التعبير البلاغى .

الثانية : من حيث غايتهما ، فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى ، كما فى الصحافة العادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التى ترمى إلى غاية نفعية مادية كالزراعية والصناعية . وناحية أخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات .

(ج) والبلاغة بعد ذلك أشد ماتكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ونستطيع هنا أن نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون[1] .

(١) القدرة على التعبير الجميل هبة طبعية ، كحاسة السمع للموسيقا ، والبصر للألوان والتناسب بينها . وهذه القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفى الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقظى تدرك سر الفصاحة ، ومواطن الجمال

---

(١) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف .

بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فاترة هادئة ، فهى محتاجة إلى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة أو استماع إلى نصوص جميلة ، ولكنها على أية حال كافية للإنشاء العادى والكتابة العلمية الواضحة . وهذه الموهبة الطبعية هى السر الأول فى النبوغ البيانى والعبقرية الأدبية ، وقد أسبقنا أن ذوى الملكات الفنية أقدر الناس على الابتكار ، وأصدقهم حكما على الآثار الكتابية ، وأكثرهم انتفاعاً بالدراسات النظرية .

(٢) طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى ، لا يكتفى بهذه الموهبة الطبعية بل يحاول دائماً صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى إلى مستوى النبوغ والابتكار . وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء . فعل ذلك الجاحظ قديماً ، ويحاوله كثير من المعاصرين والمحدثين . ولولا ذلك لعاش الناس فى درجة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

(٣) الأسلوب البلاغى — كالأسلوب الموسيقى والتصويرى — معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبه لها والحرص منها بإخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب إلى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود . وهذا هو التقليد الأعمى والكسل الضار . ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب . وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة ، فيظنون — خطأ — أن استعدادهم كفيل بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الإغراب والمبالغة ومعنى هذا أن الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبسه المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته ؛ فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع أن الفن البلاغى لم يوجد إلا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين . وقد وجد فى تاريخ الأدب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية ،

وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعانى والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك فى دراسة الأساليب .

(٤) هناك فكرة شائعة بين الفنيين كثيراً مايتشبث بها طلاب البلاغة ، هى أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعة يطغى على حرية الطالب ويحد من كفايته ، وقد يكبت نبوغه المرجو . على أن هذه الأساليب التى تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيراً ما تصبح بعد حين مألوفة مقررة أو مستحبة متبعة . فإذا خرّجنا البلاغة على هذه النظرية ألغينا جهود السابقين وعرضنا الناشىء لتجارب خطيرة قد تضره . وخير للطالب أن ينتفع بآثار السابقين لتكون له نقطة ابتداء وإرشاد . وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء فى ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لايصاب بالشطط . وعلى هذا الأساس نجد المعاهد العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معاً لعلها تعرض عليه بذلك مايختار منه خير مساعد له على الإفادة والنبوغ .

(٥) وإذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التى ألممنا بها فى الفصل الأول ومن ناحية غايتها التى هى غاية الأدب التعليمية والتهذيبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبية ، رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهذا الإفصاح الواضح .

الفصل الخامس

موضوع علم البلاغة

رأينا أن البلاغة العربية انتهت فى أبحاثها إلى علمين أساسيين : المعانى والبيان ، وجعلت البديع ملحقاً بهما ، كما لاحظنا أن مباحث هذه العلوم لاتخرج فى جملتها عن دراسة الجملة والصورة لتغذية قوة الإدراك النفسية ، وسنرى هنا ، كما بينا من قبل ، أن موضوع البلاغة أعم من ذلك وأشمل وأنه لاحاجة بنا مطلقاً إلى هذه الأسماء العلمية — كالمعانى والبيان البديع — التى تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات .

يُعرف موضوع البلاغة بالرجوع إلى أهم خواصها وهى مطابقة الكلام لمقتضى الحال[1] ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة و بيان ماينا سب ومالايناسب ، لأن مايحسن فى خطاب جماعة أو فى حال ما ، قد لايحسن مع جماعة أو فى حال أخرى ، وما قد يصلح لغرض علمى من الأساليب لايصلح لغرض أدبى ، فالمسألة هى بيان الأنسب ، لذلك يعترضنا دائماً هذان السؤالان : ماذا نقول ؟ و كيف نقول ؟

والإجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وأفكاره ، وعواطفه ، وأخيلته ، كما أن الإجابة عن السؤال الثانى تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها .

ويجب أن نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها ، إذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه رسالة ، والعبارة الاستفهامية تخالف الإخبارية ، وكذلك دراسة المادة لاتخلو من القول فى التعبير ، فالمادة لاتدرس على أنها شىء منفصل مستقل ، وإنما يراعى أنسبها ، وصلته باللغة

---

(١) راجع Genung P 8

التى تؤديه تقريراً كانت أو حواراً ، ومن الناحية النقدية لا أستطيع وصف الكلام بالوضوح أو الجمال إلا إذا نظرت إلى معانيه فهى مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك فى الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتى الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفترقان افتراقاً جزئياً حين نتأخر إلى الوراء لننظر فى مسألة الصحة وحدها ، أى حين نبحث فى صواب الفكرة فى ذاتها ، أو فى سلامة التراكيب نحوياً لكن الدرس البلاغى لا يرى فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فإن الدراسة العلمية تبيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبة فيه ، و بذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين : الأسلوب ، والفنون الأدبية .

(١) الأسلوب Style . وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى إذا اتبعت كان التعبير بليغاً أى واضحاً مؤثراً ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والعبارة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان .

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت إليها الدراسة البلاغية . نعم إنك واجد بلا شك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

(٢) الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له

الأفكار والآراء ؛ فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى مايتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساماً لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير إلى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته إلى الناحيـــة الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات التى ذكرنا ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

وكما لاحظنا قصور علم البلاغة عندنا فى قسم الأساليب كذلك نجدها قاصرة فى قسم الفنون الأدبية إلا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير أدبية كما فى آداب البحث والمناظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع أن نقرر النتائج الآتية : —

(١) إن نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربية ، أكثره فى قسم الفنون الأدبية ، وباقيه فى باب الأسلوب . على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره إنما نقل على أنه فلسفة لا أدب ، وكانت الترجمة قاصرة فلم تفد كثيراً .

(٢) إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التى تسمى علوماً خاصة لأجل فصول بلاغية يسيرة .

(٣) إن البلاغة العربيـــة فى حاجة إلى وضع علمى جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التى أشرنا إليها ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية وملابساتها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له بحث خاص .

(٤) إن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

* * *

ولست أدعى أنى أفعل شيئاً من ذلك فى هذه الفصول وحسبى أمران :

الأول هذه الإشارة إلى مايجب أن ننهض به .

الثانى أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة فاتخذت هذا الدرس فاتحة لمواصلة البحث علّنا ننتهى إلى وضع علم البلاغة العربية .

LIBRARY
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

الباب الثانى

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول

فى حدّ الأسلوب

إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظى الذى يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون . وهذا الفهم يعوزه شىء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقاً على مايجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح . وذلك أن هذه الصورة اللفظية التى هى أول ماتلقى من الكلام لايمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل فى نظامها اللغوى الظاهر إلى نظام آخر معنوى انتظم وتألف فى نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكوّن التأليف اللفظى على مثاله ، وصار ثوبَه الذى لبسه أو جسمَه إذا كان المعنى هو الروح . ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة . وهو يتكون فى العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجرى به القلم ، فهذا وجه .

والوجه الثانى أن كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقاً مشتركا بين البيئات المختلفة ، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى ، ويستعملها الأدباء فى الفن الأدبى قصصاً أو جدلا أو تقريراً وفى العنصر اللفظى سهلا أو معقداً ، وفى إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفى طريقة التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية . وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير بها عما يحسون . ومثلهم الرسامون فهى عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها . وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة — أسلوب —

تكاد ترادف كلمة الشخصية فى المعنى . لهذا كله كان إطلاقها على هذا العنصر اللفظى ضرورة اقتضاها التعليم أولا ، ولأنه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانياً . . فما الأسلوب ؟

فى لسان العرب ، ويقال : للسطر من النخيل أسلوب . وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب . يقال : أنتم فى أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان فى أساليب من القول أى أفانين منه .

هذه المعانى التى نقلناها عن ابن منظور قسمان : قسم حسى يمثل الوضع الأسبق للفظ ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك ، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر ، وقسم معنوى هو الخطوة الثانية فى الوضع اللغوى حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعانى الأدبية ، أو النفسية ، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب فى بعض الأحيان . على أن هذه المعانى كلها تنتهى بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها فى باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وأمثالا . فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظى فيشمل الفن الأدبى الذى يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير .

وإذا تركنا لسان العرب إلى مقدمة ابن خلدون رأيناه يتناول الأسلوب فى فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول : « ولنذكر هنا مسلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها فى إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يُفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض ؛ فهذه العلوم

الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية . وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصاً كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ؛ فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله : (يادارَ ميةَ بالعلياءِ فالسنَدِ) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : (قِفَا نَسأَلِ الدارَ التى خَفَّ أهلُها) أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قِفَا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ) وأمثال ذلك كثير فى سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى ، فى مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه (كذا) ماتستفيده بالارتياض فى أشعار العرب من القالب الكلى المجرد فى الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها . وهذه القوالب كما تكون فى المنظوم تكون فى المنثور فان العرب استعملوا كلامهم فى كلا الفنيين وجاءوا به مفصلا فى النوعين ففى الشعر بالقطع الموزونة والقوافى المقيدة واستقلال الكلام فى كل قطعة وفى المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة فى لسان العرب » .

هذا النص الذى نقلناه عن ابن خلدون يضع أمامنا عدة قوانين قيّمة فى الدراسات الأدبية :

أولها : أن هناك فارقاً بين الوجهين العلمى والفنى فى تكوين الأسلوب الأدبى فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا فى إصلاح الكلام، ومطابقته لقوانين النظم والنثر ، وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الإنشاء أو

ينشىء الكلام الصحيح فقط . وأما صياغة الأسلوب الجميل فهى فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ[١] .

ثانيها : أن الأسلوب فى الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، والمرانة ، وقراءة الأدب الجميل ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات اللفظية الظاهرة التى اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله ، وناحيته الناطقة الفصيحة .

ثالثها : أن هذه الصورة الذهنية — التى هى الأصل الأول للأسلوب — ليست معانى جزئية ، ولا جملا مستقلة ، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم ، كخطاب الطلل ، أو أستدعاء الصحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسقيا كقوله : —

أسْقى طلولهمُ أجَشُّ هزيمُ وغَدتْ عليهم نَضرةٌ ونعيمُ

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان عند فقد شجاع كقوله : —

منابِتَ العُشب ، لاحامٍ ولا راعِ مضَى الردى بِطويل الرمح والباعِ

رابعها : هذه الفروق اللفظيـــة والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب ، وأهم ماذكره امتياز النظم بالوزن ، والقافية ، واستقلال كل بيت بمعنى تام ، وسيأتى تفصيل القول فى ذلك .

والذى يعنينا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ فى معناه ناحية شكلية خاصة هى طريقة الإداء أو طريقة التعبير التى يسلكها الأديب لتصوير مافى نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية . ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة ، أو طريقة الانشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى قصد الايضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه . هذا تعريف الأسلوب الأدبى[٢] .

(١) راجع المثل السائر ص ٣٠ والصناعتين ص ١٤٧ .

(٢) راجع دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجانى ص ٣٦١ و Gen. P 16.

وأما إذا أردنا أن يكون التعريف عاماً يتناول العلوم والفنون . . فإنا نعرفه بأنه طريقة التعبير ، لأن الفنون الأخرى لها طرق فى التعبير يعرفها الفنيون ، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار ، وكذلك العلماء لهم رموزهم ، ومصطلحاتهم ، ومناهجم فى البحث والأداء .

* * *

ومع ذلك ففى الأدب وحده نرى — كما يمر بك تفصيله — أن التصرف والاختلاف يكون فى صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب ، وسهولة وإغراب ، وبساطة وتعقيد ، وجمال وتنافر — ويكون قبل ذلك فى اختيار الأفكار ، وكيفية ترتيبها ترتيباً منطقياً أو مضطرباً ، ووضوحها أو غموضها ، وصحتها أو خطئها . وإخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط — ويكون بعد هذا فى طريقة التخييل والتصوير : هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالباً أو الاستعارة أو الكناية ، وما مقدار ابتكاره فى ذلك أو تقليده ؛ فلكل كاتب مذهبه فى ذلك أو أسلوبه الخاص ، فالشيب فى رأى المعرى : —

والشيبُ أزهار الشبابِ فماله ... يخفى ، وحسنُ الروضِ فى الأزهار ؟

وهو فى رأى الفرزدق : —

تَفارِيقُ شَيبٍ فى الشباب لوامعٌ ... وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نُجومُ ؟

ولكن الشريف الرضى يقول : —

غالطونى عَن المشيبِ وقالوا : ... لا تُرَعْ إنهُ جِلاء حُسامِ
قلتُ : ما أمنُ مَن على الرأس منهُ ... صارِمٌ . الحدّ فِى يد الأيامِ ؟

انظر بعد ذلك إلى كُتّاب السيرة المعاصرين ؛ كيف اختلفوا فى طريقة العرض بين البحث العلمى المنسق ، والتمثيلى المقسم ، والقصصى الجميل[1] ، وانظر

---

(١) حياة محمد لهيكل ، ومحمد لتوفيق الحكيم ، وعلى هامش السيرة لطه حسين .

إلى هذه الشخصيات المتباينة فى الخطابة — كعلى ومعاوية وزياد والحجاج — وفى الكتابة كالجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون وفى الشعر كأبى تمام وابن الرومى والبحترى والمتنبى — فانك واجد أنماطاً شتى ، وأساليب متباينة تجعل لكل فرد طابعاً ممتازاً . . أفيكون من الغريب إذا قلنا : إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؟

الحق أن هذا التعريف الأخير يتناول عناصر الأسلوب كلها ويقوم على أساس الصلة بينها وإن كان العنصر اللفظى مظهر الفكر والصورة لأنه الجانب الحسى لهما زيادة عما يتوافر له من جمال خاص .

وهو أيضاً يتضمن المراد من الأسلوب فى سائر الفنون ، فهى تفكير وتصوير وتعبير .

الفصل الثانى
تكوين الأسلوب

وهنا نجد فرقاً واضحاً — فى تكوين الأسلوب واستكمال عناصره — بين الطالب المبتدىء والكاتب المنتهى ؛ فالطالب الذى يأخذ فى دراسة الكتابة يسلك الطريق الذى يسلكه زميله طالب الموسيقا أو الرسم ؛ نجد تلميذ الموسيقا يبدأ دروسه بتعرف الأدوات الموسيقية والفرق بينها ، وطرق استخدامها ، وأنواع الألحان والأنغام التى تنتجها كل أداة ، ثم ينتقل من ذلك إلى تأليف الألحان المركبة واستخدام أداتين أو أكثر مع مراعاة الانسجام والتآلف بين الأنغام . . وآخر الأمر يتعلم كيف يؤلف الدور الموسيقى العام ويتخذ من الأدوات وأنغامها وسائل لتوقيع المقطوعات وقد يصل به الأمر إلى التجديد والابتكار .

كذلك طالب الأدب يبدأ دروسه بتعلم الحروف وتأليف الكلمات منها ، ثم تأليف الجمل من الكلمات تأليفاً خبرياً أو إنشائياً فعلية كانت أو إسمية ، إيجابية أو سلبية ، مع ملاحظة الفروق الدقيقة بينها وينتقل من الجمل إلى الفقرات المؤلفة من الجمل مفصولة أو موصولة حسب مقتضيات المعانى . . ولا ينسى طرائق المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والمطابقة وحسن التعليل . . وأخيراً هذه الأساليب القصصية أو الجدلية أو التقريرية أو الوصفية منثورة ومنظومة . . ومعنى هذا أنه يبدأ بالألفاظ وينتهى إلى الفنون الأدبية .

أما الكاتب المنتهى فانه يسير فى طريق عكسية ، شأنه شأن الموسيقار البارع تعرض له القطعة الأدبية أو يبدو له تصوير معنى نفسى أو مظهر طبعى فيفهم المراد ثم يسمعك إياه ألحاناً منسجمة متسقة ، تؤدى ما وراءها فى دقة وجمال ، كذلك الأديب إذا شاء قولا فى الوصف ، أو الرثاء ، أو القصص ، اختار معانيه ، ورتبها ، وفسرها طوع مزاجه تفسيراً فنياً ، ثم عبّر عنها بالألفاظ التى تجذبها المعانى . .

هذا الكاتب كما رأيت يبـــدأ باختيار الفن الأدبى وينتهى بالألفاظ ، عكس التلميذ الناشىء .

وسواء أعنينا بحال الطالب أم الكاتب ، فإن تكوين الأسلوب أهم المظاهر لبراعة الكتاب والشعراء ، وأوضح معرض لقوة الادراك ويقظة الشعور وجمال الذوق ؛ لذلك كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبى الصادق ، منصرفاً ، إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى ، المتلائمة مع أخواتها ، حتى تطمئن عناصر العبارة فى مواضعها دون إكراه ، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير .

وهذه الدرجة تتطلب من غير شك مرانة دائبة ، وصبراً طويلا ، وذوقاً جميلا صادقاً وتملؤا بخير الأساليب الأدبية فهماً ، ونقداً ، وتمثلا . ويمكن للكاتب أن يلزم نفسه بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير : —

الأول : الحرص الشديد على الدقة سواء فى أداء الفكرة أو فى صوغ الخيال ، فلا يسمح بكلمة أو عبارة هى أقل أو أكبر من فكرته كما يرفض استعارة قبيحة ، أو كناية غامضة ، أو تعليلا غير حسن .

الثانى : التصرف السديد فى بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها ، وبالقصر أو الفصل أو الوصل ، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما فى نفسه من المعانى وما فى وجدانه من تصور وموسيقا .

ذلك يتلخص فى أن يكون الأسلوب للكاتب طبيعته الثانية ، وبذلك يكون سهلَ الإنشاء ؛ يصدر عن صاحبه حديثاً أو محاضرة أو تأليفاً ، كأنه يتنفس أو يبصر ، وهذه آخر درجات القدرة البيانية .

الفصل الثالث

عناصر الأسلوب

رأينا فى الفصل الماضى أن الخطوة الأولى للكاتب إنما هى اختيار الفن الأدبى الذى يعتمد عليه لأداء ما فى نفسه من المعانى ، فهو مقالة أو قصيدة أو رسالة أو قصة أو خطابة عامة أو محاضرة أو كتاب مؤلف ، وبعد ذلك يختار المعانى أو الأفكار والحقائق التى يعتبرها هامة جديرة بموضوعه لجدتها أو قوة تأثيرها أو ملاءمتها لقرائه وسامعيه ، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً يصل به إلى نتائجها المرادة ، سواء اختار طريقة التحليل أم التركيب . فاذا انتقل من ذلك إلى التعبير عنه بعبارات واضحة تكشف عنه فقد تكوّن له الأسلوب العلمى أو الأدبى بمعناه العام ، كما قيل فى وصف الشمس : « الشمس كوكب مضىء بذاته وهى أعظم الكواكب المرئية لنا منظراً ، وأسطعها ضوءاً ، وأغزرها حرارة ، وأجزلها نفعاً للأرض التى نسكنها ، والشمس كرة متأججة ناراً ، حرارتها أشد من حرارة أى ساعور أرضى . ويبلغ ثقلها ثلثمائة وزن من ثقل الأرض ، وهى أكبر منها جرماً بثلثمائة ألف وألف ألف مرة . وتدور الشمس على محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدةً فى نحو خمسة وعشرين يوماً وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألفَ ألفِ ميل وخمسمائة ألف ميل ، وهى مع كل هذا العِظَمِ الهائل لاتعد فى النجوم الكبرى ، بل إن أكثر مانشاهده من النجوم الثابتة شموس أكبر من الشمس بألوف الألوف . والشمس بسيّاراتها تابع من توابع أحدها[1] » .

فالفن هنا مقالة اقتبس منها هذا النص ، ويلاحظ أن الكاتب كان حريصاً على إيثار الحقائق القيمة الدقيقة ، ثم رتّبها ذاكراً مسائل عامة تميز الشمس من الكواكب الأخرى ، وأتبع ذلك بذكر الخواص المتصلة بشكلها وحرارتها

(١) أحمد الاسكندرى : نزهة القارىء ج ١ ص ١٦٦ .

وحركتها ، وأخيراً هذه العبارة الواضحة المؤلفة من الكلمات والتراكيب . وهنا نستطيع أن نقول إن الأسلوب العلمى يتكون من عنصرين أساسيين : الأفكار ، والعبارات . وأما اختيار الأفكار وتنسيقها ، وإيثار الكلمات الدقيقة والجمل الواضحة ، فذلك عمل أسلوبى لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة وبشخصيته من جهة أخرى .

وقد يتوافر للأسلوب خاصة أخرى ، حين يلجأ الكاتب إلى الخيال يصور به انفعاله — عاطفته — فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلّها وأشملها على أسباب القوة والجمال ، ثم يفسرها تفسيراً أدبياً كما يشاء خياله ويملى عليه طبعه ومزاجه ، وبذلك نقرأ أسلوباً أدبياً خالصاً تبدو فيه شخصية الكاتب أشدّ وضوحاً وأبعد تأثيراً كما قيل فى الشمس كذلك : « سَلِ الشمس مَن رفعها ناراً ، ونصبها مناراً ، وضربَها ديناراً ؟ ومن علّقها فى الجو ساعة ، يدب عقرباها إلى يوم الساعة ؟ ومن الذى آتاها مِعراجَها ، وهداها أدراجَها ، وأحلّها أبراجها ، ونقّل فى سماء الدنيا سراجها ؟

الزمان هى سبب حصوله ، ومُنشعَبُ فُروعه وأصوله ، وكتابه بأجزائه وفصوله ، وُلد على ظهرها ، ولَعِب على حجرها ، وشاب فى طاعتها وبرّها ، لولاها ما اتسقت أيامه ، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ؛ ولا اختلف نوره وظلامه ، ذهبُ الأصيل من مناجمها ، والشفق يسيل من محاجمها . تحطمت القرون على قرنها ، ولم يَعلُ تطاولُ السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة حسنها[1] » .

هذا النص يختلف عن سابقه مع اتحاد موضوعهما ؛ فالأول وقف عند الحقائق والعبارات وصاغ منها الأسلوب العقلى الخالص ، والثانى تجافى عن الحقائق التفصيلية الدقيقة كالأعداد والمقاييس ، ووقف عند رءوس الأفكار وأهمها ، ثم تصوّرها أشياء جميلة لإعجابه بها ، وصوّرها بخياله فكانت جميلة مؤثرة ، فالشمس دينار مضروب وساعة معلّقة عقرباها الليل والنهار ، وهى كتاب الزمن ومهده وأمه ،

(١) أحمد شوقى : أسواق الذهب ص ٢ .

وهذا الأصيل ذهب من مناجم الشمس والشفق سائل من محاجمها . . إلى غير ذلك مما نفصله بعد . و بذلك نقول : إن الأسلوب الأدبى ينحل إلى عناصر ثلاث : الأفكار والصور والعبارات . وكذلك يكون الاختيار الذى يتناول الأفكار والصور والعبارات عملا أسلوبياً ، هو طريقة الصياغة التى تتصرف فى تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام .

فإذا كان الفن شعراً كقول حافظ إبراهيم فى الشمس : —

لاحَ منها حاجبٌ للناظرينْ فَنَسُوا بالليل وضّاح الجبينْ
ومحت آيتُها آيتَـــهُ وتبدّت فتنـــةً للعالمين
هى أُم النار والنور معاً هى أمُّ الريح والماءِ المعين
هى طَلعُ الروض نَوراً وجَنًى هى نشر الوَرد طيبُ الياسمين
هى موتٌ وحيـاة للورى وضلالٌ وهُدى للغابرين[1]

لاحظت الوزن والقافية يلزمان الشعر فوق هذه العناصر التى ذُكرت فى الأسلوب الأدبى ، والتى سنجد أنها فى باب النظم تختص بميزات فنية نشرحها فى الكلام على أنواع الأساليب .

وهناك عنصر العاطفة الذى يعد فى الأدب الدافعَ إلى القول ورُوَحة ، وهذا العنصر هام إلى درجة أنه احتاج ،غالباً ، لأجل أدائه ، إلى الخيال الذى هو لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الأديب ، و بعثها فى نفس القارئين . فالعاطفة ، فى الأدب ، عنصر أسلوبى يُحسّ دون أن يشرح أو يعرض عرضاً مباشراً صريحاً ، فإذا أراد الكاتب درس عاطفة وتحليلها ، و بيان مبعثها وآثارها ، كان كاتباً عالماً .

---

(١) الديوان ج ١ ص ٢٠٧ .

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

نذكر فى هذا الباب وما يليه أسباب اختلاف الأساليب ، ومظاهرَ هذا الاختلاف ، ونعنى بالأساليب هنا هذه العباراتِ اللفظية التي هى المظهر لطريقتى التفكير والتصوير كما سبق ذلك ، وإنما يرجع اختلاف الأساليب إلى سببين رئيسيين : —

الأول : الموضوع .

الثانى : الكاتب .

وهناك أشياء أخرى يذكرها بعض الباحثين — كاختلاف الصنعة ، ومقدار الملاءمة بين اللفظ والمعنى وغير ذلك — ولكنها فى الواقع مظاهر تطبيقية لأحد هذين السببين أو لكليهما كما يتضح ذلك أثناء الكلام الآتى .

فالموضوع هو السبب الأول الذى يقوم عليه اختلاف الأساليب ، ويراد بالموضوع الفن الذى يختاره الكاتب ليعبر به عما فى نفسه ، علماً أو أدباً ؛ نظماً أو نثراً ؛ مقالة أو قصة أو رسالة أو خطابة . . فلكل فن منها أسلوبه الخاص الذى يلائم طبيعته .

وأما الكاتب فإن اختلاف الأساليب بالنسبة له راجع إلى اختلاف شخصيات الكتاب من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ودرجة انفعالهم ، وطبائعهم الخشنة أو الرقيقة ، وطريقة تفكيرهم وتصويرهم ، إذ كان لكل ذلك أثره فى نوع الكلمات ، ولونِ التشابيه والاستعارات وقوة العبارات أو رقتها ، وفى نظام التفكير أو اضطرابه .

ونفرد هذا الباب للكلام فى السبب الأول وهو الموضوع ، فنلاحظ أن : —

الأسلوب من حيث الموضوع
- علمى
- أدبى
- و
  - شعر
    - حماسة
    - نسيب
    - مدح
    - رثاء ... الخ
  - نثر
    - مقالة
    - قصة
    - خطابة
    - رسالة ... الخ

ونذكر فى الفصول التالية خواص كل أسلوب ، وما يميزه من سواه ، بناء على اختلاف هذه الفنون ، وليلاحظ أن بعض فنون النثر أدب خاص والآخر أدب عام يمكن عدّه فى الأسلوب العلمى العام أيضاً كما يمر بك .

الفصل الأول

الأسلوب العلمى والأدبى

الخطوة الأولى لاختلاف الأساليب تبدأ بالفرق بين الأسلوبين العلمى والأدبى. وقد رأيت فيما مضى أن الكاتب حين يريد الكتابة فى موضوع يجب عليه أولا أن يختار الأفكار التى يريد أداءها لجدّتها أو قيمتها أو ملاءمتها لمقتضى الحال، ثم ترتب هذه الأفكار ترتيباً معقولا ليكون ذلك أدعى إلى فهمها وحسن ارتباطها فى ذهن القارىء وأخيراً يعبر عنها بالألفاظ اللائقة بها، فاذا مافعل ذلك حصل على الأسلوب العلمى، وقد ذكرنا مثال ذلك قبلا ونذكر هنا مثالا آخر نستعين به على بيان ما يمتاز به كل من النوعين؛ فالأسلوب العلمى، كما قيل فى وصف الأهرام: «كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفى يوضع فيه تابوت الملك بعد مماته؛ ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زَلِقةً صعبة الولوج لضيقها، وانخفاضِ سقفها واملّاسها حتى لايتسنى لأحد الوصولُ إلى المخدع الذى به التابوت؛ ومن أجل ذلك أيضاً سُدّ مدخل الهرم بحجر هائل متحرك، لايَعرف سرّ تحريكه إلا الكهنة والحراس، ووُضِعت أمثالُ هذا الحجر على مسافات متتابعة فى الأسراب المذكورة. وبهذه الطريقة بقى المدخل ومنافذ تلك الأسراب مجهولة أجيالا من الزمان. ويُعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا، قرّر المهندسون والمؤرخون أن بناءه يشمل نحو ٢,٣٠٠,٠٠٠ حجر، متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن، وكان يشتغل فى بناء الهرم مائة ألف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر، وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً. وجميع هذا الهرم شيد من الحجر الجيرى الصلب ماعدا المخدع الأكبر فانه من الصخر المحبّب. وكان الهرم مغطى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيرى المصقول ووضعُ الملاط بين الأحجار فى غاية الدقة حتى كان الناظر

إلى الهرم يكاد يظنه صخرة واحدة[١] » .

فليس من شك أن كاتب هذه القطعة (١) قد اختار هذه الحقائق أو المعارف لأهميتها فى تاريخ الأهرام (٢) ثم رتبها هذا الترتيب الذى رأيته فعرض لسبب البناء ، ولهذا الوصف الذى يطابق سر هذا البناء ، ثم انتقل إلى ذكر هذه الأفكار التفصيلية المتصلة بالبناء (٣) وأخيراً عبر عنه بهذه العبارة السهلة الكاشفة ، وهذا هو الأسلوب العلمى الذى يتخذ وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون أن تطغى شخصية الكاتب فيه .

وأحياناً لا يقف الكاتب عند هذه الحقائق والمعارف ولا يجعل قصده الفذّ تغذية العقل بالأفكار . وإنما يعرف هذه الحقائق ، ويختار أهمها وأبرزها الذى يستطيع أن يجد فيه مظهراً لجمال ظاهر أو خفى أو معرضاً لعظة واعتبار أو داعياً لتفكير وتأثير ؛ ثم يفسر ما اختار تفسيراً خاصاً به ، بما يخلع عليه من نفسه العجيبة أو المتعظة ، الراضية أو الساخطة ، ثم يحاول نقل هذا الانفعال — أو إثارة مثله — إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين ، راضين أو ساخطين ، وبذلك يدخل فى الأسلوب هذا العنصر الجديد الذى يصور الشعور وهو الخيال . وهنا نرى الأسلوب الأدبى كما قيل فى الأهرام : « ولما وقفت بنا الركاب فى ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، قُبالة ذلك العَلَم الذى يطاول الروابى والأعلام ، والهضبةِ التى تعلو الهضاب والآكام والبِنية التى تُشرف على رَضَوى وشمام ، وتُبلى ببقائها جدة الليالى والأيام ، وتطوى تحت ظلالها أقواماً بعد أقوام ، وتفنى بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خَلِقت ثيابُ الدهر وهى لاتزال فى ثوبها القشيب ، شابت القرون وأخطأ قرنها وخط المشيب ، مابرحت ثابتة تناطح مواقع النجوم ، وتسخر بثواقب الشهب والرجوم[٢] » .

موضوع الفصين واحد ، هو وصف الأهرام إلا أننا رأينا فى عبارات القطعة الثانية خواص لانجدها فى عبارات الأولى سواء فى هذه الكلمات الجزلة الفخمة

---

(١) تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى : ص ١٦ و١٧ .

(٢) حديث عيسى بن هشام : ص ٤٠٥ طبعة ثانية .

البريئة من المصطلحات العلمية ، والتحديد الدقيق ، وفى هذه الجمل المختارة القوية المسجوعة ، وهذه الصور المتتابعة تشابيهَ واستعاراتٍ فالهرم مرة جبل ، وأخرى حرب الدهر وثالثة فتاة شابة خالدة الشباب . . وأخيراً هذه الموسيقا العامة الفخمة التى هى فى الحقيقة صوت هذا الانفعال النفسى الذى ملك على الكاتب شعوره الباطنى ففاض على قلمه ألفاظاً وعبارات هذا الإعجاب هو — هنا — ما منح الأسلوب صفته الأدبية ، وأبدى شخصية الكاتب فى هذا الموقف فاذا بها تُكبِرُ الأهرام ، وتعجب بقوة الإنسان ، ثم تدل على درس للأدب القديم واعتزاز بهذه الصنعة اللفظية والجزالة اللغوية والصور البيانية القديمة . وهذا الإعجاب — باعتباره انفعالا — تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعت بأزاء الأفكار لتعبر عن هذا العقل الهادىء المحدود ، أما الانفعال فهو قوة تعوزه لغة خاصة به وهى التى يحتال لها الأديب فيؤلفها — مستعيناً بالخيال — من تشبيه واستعارة وكناية وحسن تعليل ، ونحو ذلك لتكون ملائمة لما تؤدى من روعة وسخط وحب وما إليها .

وبالموازنة بين هذين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين : العلمى والأدبى فيما يلى : —

(١) الأصل الأول الذى قام عليه الخلاف بين الأسلوبين هو دخول الانفعال (أو العاطفة) فى الأسلوب الأدبى بجانب أهم الحقائق والأفكار . وأما العلمى فإن المعارف العقلية هى الأساس الأول فى بنائه ، وقلما تجد للانفعال أثراً واضحاً ؛ لذلك كانت عنايته باستقصاء الأفكار بقدر عناية زميله بقوة الانفعال ، ولسنا تعدو الصواب إذا قلنا : إن الأسلوب العلمى لغةُ العقل والأدبى لغة العاطفة .

(٢) ويتبع ذلك أن يكون الغرض من الأسلوب العلمى أداء الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة وإنارة العقول ، ولكن الغاية فى الأسلوب الأدبى هى إثارة الانفعال فى نفوس القراء والسامعين ، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب ، وبهذا يجمع الأسلوب الأدبى بين الإفادة والتأثير .

(٣) تمتاز العبارة الأولى بالدقة والتحديد والاستقصاء ، ولكن الثانية تعنى بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير .

(٤) هذه المصطلحات العلمية ، والأرقام الحسابية ، والصفات الهندسية التى هى فى الأسلوب العلمى مظهر العقل المدقق ، يقابلها هذه الصور الخيالية والصنعة البديعية والكلمات الموسيقية التى هى فى الأسلوب الأدبى مظهر للانفعال العميق .

(٥) والعبارة الأولى تمتاز بالسهولة والوضوح إذ كانت صادرة عن عقل رزين فاهم كما تمتاز الثانية بالجزالة والقوة ما دامت تعبر عن عاطفة قوية حية ، فكانت كل منهما موسيقا صادقة لمعناها .

(٦) ومن ناحية التكرار لاترى فى الأسلوب العلمى تكرار الفكرة وترديدها ، ولكن الأسلوب الأدبى يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا فى عدة صور بيانية مختلفة ، فالإجلال والإعظام ، ثم انظر إلى فكرة الضخامة تجدها مرة فى صورة عَلم ، وأخرى فى صورة هضبة ، وثالثة فوق الجبال والهضاب ، وكذلك فكرة الخلود تجدها مصورة عدة صور ، والخلاصة أن بين الأسلوبين فرقاً فى المصدر والغاية والوسيلة ، ونورد لك هنا ما قال شوقى فى الأهرام ليكون مثالا تطبيقياً — :

« ما أنت يا أهرام ؟ أشواهق أجرام أم شَواهدُ إجرام ، وأوضاعُ معالم أم أشباح مظالم ؟ وجلائلُ أبنية وآثار ، أم دلائلُ أنانية واستئثار ؟ وتمثال منُصَّب من الجَبْرية أم مِثال ضاح من العَبقرية ؟ يا كليلَ البصَر عن مواضع العِبَر ، قليلٌ مِن البصَر بمواقع الآيات الكُبَر : قِفْ ناج الأحجارَ الدوارس ، وتعلّم فإن الآثار مدارس ، هذه الحجارةُ حُجور لَعِب عليها الأول ، وهذه الصفّاح صَفائح ممالك ودُول ، وذلك الرُّكام من الرمال ، غُبار أحداجٍ وأحمال ، من كل ركب ألَّم ثم مال . فى هذا الحرَم درج عيسى صَبيّاً ، ومن هذا الهرم خَرج موسى نبيّاً ، وفى هذه الحالة طلع يوسف كالقمر وَضيّاً ، ووقعت بين يديه

الكواكب جثيًّا ، وههنا جلال الخلق وثبوته ، ونفاذ العقل وجبروته ، ومطالع الفن وبيوته ، ومن هنا نتعلم أن حُسن الثناء ، مرهونٌ بإحسان البناء[1] » .

هذا هو الأصل العملى للأسلوبين والفرق بينهما .

وقد يتجه بعض الباحثين اتجاهاً آخر ، لعله نوع من المِراء والجدل النظرى الممقوت ، فيقول : إن مواهب النفس وحدة واحدة والإنشاء كله صنف واحد لافرق بين فنونه شعراً أو نثراً ، فهو تعبير عن النفس أو عن تفاعلها مع الطبيعة أو هو أدب وكفى ولكن هل تنبهوا إلى أن النفس البشرية لاتكون بحال واحدة دائماً كما قلنا ؟ ألم يلاحظوا أن هذه الفنون الأدبية ذات خواص متباينة ؟ فيم هذا التباين ؟ وما سره ؟

الذى أخشاه أن تكون مثل هذه الدعاوى فِراراً من دقة النقد الأدبى ، وهرباً من تحليل النصوص واستخلاص مافيها من ميزات أسلوبية هى التى تفرق بين الفنون الأدبية وكتابها ، وهذا هو الخطر الخطير .

---

(١) أسواق الذهب ، ص ٦٩ .

الفصل الثانى
فى أسلوب الشعر

وقد يكون الأسلوب الأدبى شعراً ، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعرى ، وإن لم تكن فى أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبى فيها إلى حد ما ، وبيان ذلك بالإيجاز ، أن النثر الأدبى يمتاز من النثر العلمى بدخول عنصر العاطفة (الانفعال) فى تكوينه ، فكان لذلك آثاره الأسلوبية التى ذكرت فى الفصل الماضى ، فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصوِّر ، والعبارة الموسيقية ، وسيلة إلى هذه الغاية البيانية ، وهذا طبعى إذ كان الفنان — الشعر والنثر والأدبى — أدباً ، يصور العقل والشعور كما سبق بيانه ، فليس هناك إذاً تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعى واختلاف شكلى .

ناحية الاتحاد تظهر فى أن كلا منهما يتناول الموضوعات التى يتناولها صاحبه مما يتصل بالإنسان والطبيعة ؛ فالحماسة والعتاب والمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والاعتذار ، فنون للشعر كما هى فنون للنثر الأدبى . . وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التى تبدو فيها شخصية الأديب ، وتكون معرِضاً لانفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه الممتاز ، وقد رأيت أن العناصر التى يتألف منها النثر الأدبى تتوافر فى الشعر أيضاً . ومعنى هذا أن طبيعة كل تتصل بالأخرى ، وأنهما جميعاً غذاء العقل والشعور ، وأن هذه الظواهر اللفظية التى تذكر فى أسلوب الشعر إنما تعد فيه أقوى مظهراً ، وأحسن ملاءمة .

وأما ناحية الاختلاف فتقوم على اعتبار أن النثر تغلب عليه صفة الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير ؛ فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلى النافع الذى يظهر واضحاً فى النثر العلمى فى حين أن الشعر

مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجميل الذى تسمعه حماسة قوية ، ونسيباً رقيقاً ، ووصفاً جميلا ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل : إن الفكرة أصل فى النثر والعاطفة مساعد ، وعكس ذلك فى الشعر حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء . وعلى ناحية الخلاف الشكلية هذه تقوم المظاهر التى تتراءى فى أسلوب الشعر ، وهى ظواهر تميزه كمّا لا كيفاً أى أنها ترد فى الشعر بدرجة أسمى مما ترد فى النثر الأدبى .

ولنذكر لأسلوب الشعر هذا المثال من قول شوقى فى الأهرام : —

قِفْ ناجِ أهرامَ الجلالِ ونادِ ... هل مِن بُناتكِ مجلسٌ أو نادِ
نَشكو ونفزَع فيه بين عُيونهم ... إنّ الأُبُوّةَ مفزعُ الأولادِ
ونُبثهم عَبَثَ الهوى بِتراثهم ... من كُلّ ملقٍ للهوى بقيادِ
ونُبين كيف تفرّقَ الإخوان فى ... وقتِ البلاءِ تَفرُّقَ الأضدادِ
إن المغالطَ فى الحقيقةِ نفسَه ... باغٍ على النفسِ الضعيفةِ عادِ

* * *

قلْ للأعاجيب الثلاثِ مَقالةً ... من هاتفٍ بمكانهنّ وشادِ
للهِ أنتِ ! فما رأيتُ على الصفَا ... هذا الجلالَ ، ولا على الأوتادِ
لكِ كالمعابدِ رَوعةٌ قُدْسِيّةٌ ... وعليكِ رُوحانيّة العُبّادِ
أُسّستِ مِن أحلامهم بقواعدٍ ... ورُفعت مِن أخلاقهم بِعمادِ
تلكَ الرمالُ بجانبيكِ بقيةٌ ... من نِعمة وسَماحةٍ ورَمادِ[1]

وقبل الكلام فى الخواص اللفظية نلاحظ أن الانفعال الذى تبعثه هذه الأبيات يتوزع بين الحزن فى القسم الأول والإعجاب فى الثانى . وذلك لأن القصيدة قيلت فى الحفاوة بأديب سوريا الأستاذ أمين الريحانى أيام الاضطرابات التى شملت بلاد الشرق العربى عقب الحرب العظمى ، وكانت (مِصرُ) مسرحاً

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١٢٩ .

لكثير منها ، فشكا شاعرنا ذلك فى مطلع قصيدته . ولعلّ الإعجاب أسبق انفعال إلى النفس حين ترى الأهرام ؛ فبدا واضحاً فى الأبيات الأخيرة وهذا الاعجاب أحسَسْتَه من قبلُ عند المويلحى ، وعندشوقى آخر كلمته المنثورة الواردة فى الفصل السابق . ومع ذلك فانك ترى فى النثر المذكور ميلا إلى استخراج العظات والعبر وإلى إيراد الحقائق التاريخية ، وبيان اختلاف الرأى فيما تدل عليه الأهرام من مجد ينسب إلى الفراعنة أو ظلم نال المصريين ، على أن هذه النماذج النثرية من النوع الذى علا وأخذ يقرب من الشعر حتى كاد ينسى طبيعته الأولى ويعود شعراً منثوراً .

وأول ما يلقانا بعد ذلك هذه العبارات الموسيقية التى تمتاز بالوزن والقافية ورقة الكلمات أو جزالتها وتخير التراكيب وتجنُّبِ الفضول والابتذال ، حتى عادت العبارات أصلحَ للأسلوبِ الشعرى الجامعْ بين التهذيب وقوة التأثير .

وهذا القدر الذى ذكرناه يسمح لنا أن نتقدم قليلا فنذكر الخواص الآتية على أنها أشد ظُهوراً فى الشعر وأقوى به اتصالا : —

(١) فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينُها فى أسلوبه ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها ، فأبيات شوقى المذكورة آنفاً قائمة على هذه التفعيلة — متفاعلن — فلما كرّرت ثلاثَ مرات كان الشطر ، ولما كررت ستا كان البيت أو الوزن الذى يسمى فى علم العروض — بحر الكامل — والقصيدة كلها من هذا الوزن . وللشعر العربى أوزان — أو بحور — أساسية بلغ عددها ستة عشر بحراً عدا ما استحدث من أوزان مخترعة فصيحة وعامية ، منها الطويل ، والبسيط ، والمديدُ ، والوافِر ، والهَزَج ، والسريع ، والخفيف ، والمُجتَث ، والرمل ، كما هو موضح فى علم العروض .

وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقاً ، فلا نزال نحس فيه وزناً أيضاً وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً وانتظاماً ، فهو فى النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها تجده فى الخطابة ذات العبارة المقسمة المفصلة ، وفى الوصف الرائع ،

والعتاب الرقيق ، والتقرير الواضح الجميل ، فإذا رجعت إلى نثر شوقى مثلا فى الأهرام تراءى لك هذا الوزن النثرى واضحاً فى عبارته المقسمة : (ما أنت ياأهرام ، أشواهق أجرام ، أم شواهد إجرام ؟ وأوضاح معالم أم أشباح مظالم ؟) فتجد — شواهق أجرام — على مثال — شواهد إجرام — وكلاهما على وزن : فواعل أفعال ، وهكذا فى الباقى ، واقرأ هذه الأسطر لطه حسين متمثلا معانيها بين أخذ ورد ، وجذب ودفع ، واستعجال وحماسة وتحدٍّ واستفزاز ، تحس هذه التيارات النفسية واضحة متتابعة فى موسيقا العبارة : « والشعوبية ، ما رأيك فيهم ، وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوى فى انتحال الشعر والأخبار؟ » فالكلمة الأولى تقوم وحدها مقام تفعيلة ، والاستفهام بعدها تفعيلة أخرى تمهيدية وَلِيتها عبارة منسقة انتهت بهذا الوقف والقافية الموسيقية ، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية ، واعتزاز واضح « أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخبـــاراً وأشعاراً كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين[1] » .

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبعية للعبارة ما دامت تؤدى معنى انفعالياً ، فقد ثبت فى علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض ، وضعف الحركة أو قوتها ، وسرعة التنفس أو بطئه ، وحركة الأيدى قبضاً و بسطاً . وهذه نفسها دليل على مافى النفس من قوة قوية طارئة ، فاللغة التى تصور هذا الانفعال لابد أن تكون موزونة ، ذاتَ مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح . وسيأتى تفصيل ذلك فى الفصل الآتى .

(٢) والقافية كذلك ظاهرة شعرية تصور المقطع الذى تنتهى به أبيات القصيدة ، ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة . وقد غلبت على الشعر العربى القديم وحدة القافية والتزامها فى جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضى . وهذه قصيدة شوقى السابقة ، جميعها من بحر

(١) فى الأدب الجاهلى ، ص ١٦٦ طبعة ثالثة .

الكامل ، وقافيتها دالية لم يشذ عن ذلك بيت ولا مقطع فى آخره . ولا شك أن الروىّ أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة . على أن القافية تكون فى النثر أيضاً وإن لم تكن لازمة ، وذلك فى الكلام المسجوع حيث تتوارد الفواصل على حرف واحد ، مع الاعتدال فى مقاطع الكلام ، كما قال شوقى فى الجندى المجهول : « ذلك الغُفل فى الرمَمَ ، صار ناراً على عَلم ، جمعَ ضحايا الأُمَم ، كما جمع الكتابةَ القلم ، أو الكتيبة العلم[1] » على أننا لو فرضنا تحلُّلَ الشعر من وحدة القافية فى القصيدة وتركَ النثر حلية السجع ، فلا زال هناك حسن الانتهاء آخر البيت أو الفقرة وفيه يجب أن تتوافر نغمة ملائمة قد تتحقق بحروف الوصل أو الخروج أو الردف التى تجعل الوقف ليناً رشيقاً كقول الشاعر : —

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كُلَّ تميمة لا تنفعُ

. فالوصل هو هذه الواو المولدة عن إشباع حركة العين فى (تنفعُ) وهى علامة الراحة وحسن الانتهاء . ومن ذلك ماورد فى آخر رسالة للجاحظ كتبها إلى قُليب المغربى يعاتبه : « والله يا قُليبُ لولَا أن كبِدى فى هواك مَقروحة ، ورُوحى بك مجروحة ، لساجلتُك هذه القطيعة ، ومادَدتُك حبلَ المصارمة ، وأرجو الله تعالى أن يُديل صبرى من جفائك ، فيردك إلى مودتى ، وأنفُ القِلا راغم ، فقد طال العهد بالاجتماع ، حتى كدنا نتناكر عند اللقاء » .

(٣) كذلك كلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة ، غير مبتذلة ، تدل بجرسها وبمعناها على ماتصوِّر من أصوات ، وألوان ، أو نزعات نفسية ، وبذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقا والرسم وبخاصة حين تحكى الكلمات صوت الطبيعة أو الحركة ، أو تكون ذات صفة حسية ،فقد رأيت فى وصف الأهرام كلمات الروَعة ، والجلال ، والقُدسيّة ، والروحانية . وإذا قرأت لابن المعتز قوله يصفُ سحابة : —

---

(١) أسواق الذهب ص ٢٠ .

وســـــارية لاتملُّ البُـكا جَرى دمعُها فى خُدُود الثرَى
سَرتْ تقدحُ الصبحَ فى ليلها ببرقٍ كهندية تُنتَضَى
فلما دنتْ جلجلَت فى السما ءِ رَعْدًا أَجشَّ كجَرس الرَّحا

رأيت كلمات : الخدود وتقدح وبرق وهندية وجلجلت وأجش وجرس الرحا ، التى تعد كلمات لَونيةً وصوتيةً صادقةً فى نقل ماتعرض له من أوصاف .

والنثر الأدبى يحرص على تحقيق هذه الخاصة وإن لم يبلغ فيها مبلغ الشعر لحاجته إلى التقرير النسبى الذى يسدل عليه صفة عقلية تحد من موسيقاه وتصويره ، وقد لاحظ ابن الأثير[1] أن من الألفاظ مايحسن استعماله فى الشعر دون النثر ومما مثل به لذلك كلمة مُشْمَخِرٌّ الواردة فى بيت للبحترى يصف إيوان كسرى : —

مُشمخِرٌّ تَعـــلو له شُرُفاتٌ رُفعت فى رُءوس رَضوَى وقُدْسِ

ولعل السر فى ذلك ، أن مثل هذا اللفظ وجد فى موسيقا الشعر أولا وفى عدم تقيده بالصفة التقريرية العقلية الواضحة ثانياً ، ما جعله ملائماً لأسلوب الشعر دون النثر .

(٤) أما الصور الخيالية كالتشبيه ، والمجاز ، والكناية ، والمطابقة ، وحسن التعليل — فانها تكون فى الشعر أشدَّ قوة وأروع جمالا ، وهى فى النثر أميل إلى الإيضاح والإيجاز ثم التأثير أيضاً . لذلك كانت الكناية والاستعارة أكثر وروداً فى النظم وكان التشبيه أكثر دوراناً فى النثر وهذا الفرق يقوم كما ذُكر على أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الانفعال أولا ووظيفة النثر الإفادة وتغذية العقل أولا ؛ فاحتاج الشعر إلى هذه الصور الخيالية القوية لتكون وسيلته الصالحة ، واعتمد عليها النثر حين تقيده فى الدقة والوضوح ، فاذا غلا النثر وسلك سبيل الشعر فى استخدام الأنواع البيانية هذه ، كان ذلك منه بعداً عن طبيعته الأولى ونزوعاً إلى طبيعة الشعر قال البحترى : —

إذا مانسبتَ الحادثاتِ وجدتَها بَناتِ زَمانٍ أُرصدَتْ لِبنيهِ

---

(١) المثل السائر ص ٦٤ المطبعة البهية .

متى أرتِ الدنيَ نباهةَ خامِلٍ فلا تَرتقبْ إلاّ خُمولَ نَبيهِ

فالاستعارة فى البيت الأول قائمة على أن الزمان يبتلى الناس بحوادثه وغايتها التشنيع والبرَم بهذه الحادثات لا التفسير والإيضاح ، حتى إذا قرأت البيت الثانى رأيت فى هذه المقابلة مثـلا من آثار هذا البلاء وهو أثر سيِّىء شنيع ، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما مَثلى ومَثلُكم كمثل رجل استوقد ناراً فلما أضاء ماحوله جعل الفراش وهذه الدواب التى تقع فى النار تقع فيها ، فجعل ينزعهنّ ويغلبنه فيقتحمهن فيها ، فأنا آخذ بحُجَزِكم عن النار وأنتم تقتحمون فيها » . فهذا التمثيل البيانى يراد به التوضيح والإفهام . فالرسول فى إخراج الناس من ظلمات يتهافتون عليها إلى الهدى والنور كأنه ينزع فراشاً ودوابّ من نار تتهالك عليها . هذا هو الأصل فى كل من النظم والنثر .

(٥) تراكيب الشعر أكثر حرية فى تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير ؛ وذلك ناشىء عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو الجمل فى نظام غير طبعى ؛ على أن شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنوى أو فنى كالقصر أو التفاؤل . أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث معنوى ومن ذلك فى الشعر ما قال المتنبى : —

وشيخٌ فى الشبابِ وليس شيخاً يُسَمَّى كلُّ من بلغَ المشيبا

ففصل بين ليس واسمها (كل) وقدم المعمول (شيخاً) على عامله (يسمى) ليستقيم له الوزن ومن ذلك قوله : —

وكان أطيبَ من سَيفى مُضاجعةً أشباهُ رونقِهِ الغيدُ الأماليدُ

فأخَّر اسم كان (أشباه) وأضافه إلى المتصل بضمير السيف ليعود هذا على متقدم فى الذكر . ومن ذلك فى النثر قول زياد : « حَرامٌ على الطعامُ والشراب حتى أسوِّيهَا بالأرض هدماً و إحراقاً — فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ولكم علينا العدل فيما ولينا » مما التقديم فيه للإلزام والإرهاب أو للقصر والتوكيد .

(٦) وفى محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية والتراكيب اللغوية ، يضطر

الشاعر إلى إحدى اثنتين : إما أن يجور على الأوزان فتنشأ العلل والزحاف ، وإما أن يجور على الكلمات فتنشأ الضرورات ، أو الضرائر التى تجوز للشاعر دون الناثر[١] . ومعنى ذلك أن أسلوب الشعر يمتاز بجواز قصر الممدود ، ومد المقصور ، وتحريك الساكن وعكسه ، ومنع المصروف وصرف الممنوع ، ومجاوزة بعض القوانين النحوية ، كل ذلك قصد الملاءمة بين موسيقا الوزن وحركات العبارات ، فنحو قول الشاعر : —

سِيرُوا مَعًا إنما مِيعادكُمْ يومَ الثُّلاثَا بِبَطن الوادى

تغير فيه وزن البسيط فالعروض مجزوءة[٢] والضرب مقطوع[٣] هذا من جهة ، ومن جهة ثانية حذفت همزة (الثلاثاء) كما ترى لتصحيح الوزن . وفى قول امرىء القيس : —

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزَةٍ فقالتْ : لك الوَيْلاتُ إنك مرجلى

فصرف كلمة — عنيزة — لضرورة الوزن .

ومع ذلك فيحسن بالشاعر أن يُنزِّه شعره عن الضرورات وكثرة الفصل والتقديم والتأخير بدون داع أدبى حتى لايشوّه شعره أو يتورط فى التعقيد . يقول أبو هلال العسكرى[٤] : « والمنظوم الجيد ماخرج مخرج المنثور فى سلاسته وسهولته وقلت ضروراته . ومن ذلك قول بعض المحدثين : —

وقُوفكَ تحت ظِلالِ السيوفِ أقرَّ الخلافةَ فى دَارِهَا
كأنّك مُطلعٌ فى القلوبِ إذا ماتَناجتِ بِأسرارها
فكرَّاتُ طرفِك مَردودةٌ إليك بغامض أخبارها
وفى راحتيكَ الردَى والندى وكلتاهما طوَعُ ممتارها
وأقضيةُ الله محتومة وأنتَ مُنَفِّذ أقدارها »

---

(١) راجع الضرائر للألوسى ، والعمدة ج ٢ ص ٢٠٨ .
(٢) الجزء حذف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .
(٣) تحويل فاعلن إلى فاعل .
(٤) الصناعتان : ص ١٥٧ .

ولأبى العتاهية ، والبهاء زهير ، والبحترى ، وغيرهم أمثلة لهذه الظاهرة المحمودة .

(٧) ولما كان الشعر أدخل فى باب الفن وأشد تمثيلا له كان أميل إلى الايجاز والقصد فى تأليف العبارات ؛ فمن حقه الاكتفاء بالعناصر الرئيسية كالمسند والمسند إليه دون التزام الفضلة ، وكثرة الروابط مثل حروف العطف ، والجر ، والضمائر . كذلك يكتفى الشعر بالمقدّمات دون النتائج ، وعكس ذلك أيضاً ، مائلا بذلك إلى الرمز والإشارة واللمحة دون التصريح والتفسير . ولنذكر مثالا لذلك قول المتنبى : —

ومُرادُ النفوس أصغرُ من أن تتعادَى فيه وأنْ تتفانى
غيرَ أن الفتى يُلاقِى المنايا كالِحات ولا يُلاقى الهوانا

فان نثر هذين البيتين يبين لنا العبارات المحذوفة إيجازاً واكتفاء . يقول : إن ماتبغيه النفوس (من طعام وشراب ولباس) أصغر من أن يحتاج الناس فى (الحصول عليه) إلى التعادى والتفانى ، ولكن الناس مع ذلك لايكفون عن التحارب والتباغض فما سر ذلك إذاً ؟ السر هو الحرص على الحرية والكرامة والعزة التى (يفضل الانسان الموت فى سبيلها عن أن يلقى المذلة والهوان) مسلماً راضياً . من ذلك ترى مقدار مابين الشعر والنثر من الفرق فى العناية بعناصر العبارة : اكتفاء وإيجاز فى الأول ، وتصريح واكتمال فى الثانى .

(٨) لأسلوب الشعر بعد ذلك صفة خاصة هى خلاصة هذه الميزات المذكورة مع طبع الشاعر وذوقه ، فهو الذى يطبع العبارة بطابع القوة أو الجمال ، ويكسبه روح الشاعر وشخصيته الفنية الممتازة ، وفيها يحار النقاد ويسمونها عبقرية الشاعر ، وأخرى شيئاً يدرك ولا يمكن تعليله وتفسيره تدركه فى قوة المتنبى ، وجمال البحترى ورقة جرير فى النسيب ، وسهولة أبى العتاهية والبهاء زهير ، ويكفى هنا أن أشير إلى مثل قول جرير : —

بانَ الخليطُ ولو طُووعت مابانا وقطَّعوا من حِبال الوصلِ أقرانا

حيّ المنازلَ إذ لا نبتغى بدلاً ... بالدارِ داراً ولا الجيرانِ جيرانا
لابارَكَ اللهُ فى الدنيا إذا انقطعت ... أسبابُ دنياكِ من أسباب دنيانا
إن العيونَ التى فى طرفها حَوَرٌ ... قتلْنَنا ثم لَمْ يحيين قتلاناَ
يَصْرَعْنَ ذا اللب حتى لا حراكَ به ... وهن أضعفُ خلقِ اللهِ انسانا (١)

وعندى أن مصدر هذه الموسيقا الرائعة الأول هو عاطفة الشاعر الرقيقة التى تبدو هنا فى الأسف ، والوفاء ، وإدراك ما فى الجمال من روعة وقوة آثار . وهذه الموسيقا النفسية هى التى استدعت هذا الوزن الغنائى وتلك القافية المطلقة ، مع رقة العبارة فتتامت بذلك أسباب الجمال .

---

(١) ص ٥٩٣ ديوان جرير مطبعة الصاوى .

الفصل الثالث

فى اختلاف أساليب الشعر

— ١ —

وهنا نشير إلى مسألة أخرى هى اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التى يتناولها ، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوى جليل ، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل ، وأسلوب الوصف الطبعى رائع جذاب ؛ فما سبب هذا الاختلاف ، وما مظاهره اللفظية ؟

من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف . والانفعالُ قوة وجدانية تسيطر على النفس وتصحبها تغييرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة ، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الإنسان فى نفسه وفى غيره ، فى أحوال الغضب والرضا ، والفرح والحزن ، والتفاؤل والتشاؤم ، والفزع والهدوء ، على تفاوت فى الكم والكيف ، وفى طبيعة الانفعال لذه وألماً ، بساطة وتركيباً إلى غير ذلك . لاحِظْ الخائفَ ومايحل به من انقباض عام ، وضيق نفسى ، وجفاف فى الحلق ، وخفة فى النفس ، وارتعاد فى العضلات ، ثم ضيق دائرة الشعور وقصرَه على ما يتصل بموضوع الانفعال ، وقد يبلغ به الأمر إلى نسيان عهوده ومواثيقه ، واكتسابه شخصية أخرى ؛ فالانفعال يؤثر فى الجسم والعقل والسلوك ، سواء أكان خوفاً ، أم غضباً ، أم حباً ، أم بغضاً ، أم إعجاباً . . ولكن بدرجات مختلفة كما أسلفنا .

ولعلماء النفس كلام كثير فى تفسير الانفعالات ، وصلتها بالغرائز ، وفى أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة[1] فهى مثلا لذيذة أو مؤلمة ، بسيطة أو مركبة ،

(١) راجع كتاب فى علم النفس ج ٣ ص ١٥٨ و ٢١٤ .

قوية أو ضعيفة . ولعل أهم مايعنينا هنا أن هذه الانفعالات — التى هى موضوع الشعر — تختلف فى طبيعتها واتجاهها ، قوة وضعفاً ، إيجاباً وسلباً ، إقداماً و إحجاماً ، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها فى جسم الإنسان وفى نفسه ، فالغضب أقوى من الحزن ، وهذا أقوى من الأسف . والفرح أقوى من الإعجاب ، كل ذلك غالبى ؛ لهذا يصحب الغضب مثلا نشاط عام فى القول والعمل يتجه نحو العدو ، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة ، وعبارات مؤثرة ، وغناء ورقص أحياناً . والحزن واليأس كثيراً ما يصحبهما فتور و بكاء ، وهذا ينتهى بنا إلى تقسيم الانفعالات الأدبية قسمين رئيسيين : قسم إيجابى أو إقدامى ، وقسم سلبى أو إحجامى ، فالأول قوة دافعة كالغضب والقلق ، والثانى ضعيف متخلف كالحزن والأسف ، والخوف فى بعض الأحيان .

— ٢ —

وحينما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصويراً صادقاً يلائم طبيعتها كانت هذه اللغة موزونة حتما لتكون عباراتها صدى لِقُوى العواطف والانفعالات التى تؤديها ، فهى ذات موسيقا قوية أو ضعيفة ، خشنة أو رقيقة ناعمة ، منسجمة أو مختلفة ، كل تلك ظواهر طبعية لما يحويه الأسلوب من معنى هو هنا قوة الوجدان أو موسيقاه . ولولا أن عبارات اللغة كلمات موضوعة لمعان فكرية محدودة ، لكانت العبارات غِناء وألحاناً كما كانت قديماً ، أو كانت موسيقا مجلجلة ، أو جميلة مؤثرة أو متنوعة . ومع ذلك — أو على الرغم من ذلك — نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً — مع تأثرها بالمعانى العقلية — لتكون صورة لموسيقا النفس إلى درجة محمودة : فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص ، تحكى صوتَ الطبيعة التى تصفها ، والألوانَ التى تصورّها ، والجمل موجزه مقسمة حرة فى تكوين عناصرها تخضع لشيئين : الصحة النحوية ، والموسيقا الأدبية ، وعن ذلك نشأت البحور فى الشعر ، والقافية فيه وفى النثر . وعن ذلك ينشأ الأسلوب المثالى الذى يختصر فى هذه الكلمة القديمة : ائتلاف اللفظ والمعنى .

والنتيجة الطبعية لكل ما سبق من (١) اختلاف درجة الانفعال فى القوة (٢) وصدق التعبير عنها باللغة ، أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجدانى، فالعبارة التى تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التى تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان . ومعنى هذا أن أسلوب الحماسة أو الوعيد أقوى من أسلوب النسيب أو الاعتذار أو الرثاء . ونجد وصفَ الطبيعة أو المدح أو الخمريات أو الحكمة متوسطاً ، كما أن الوصف العام الذى يتناول كل شىء مختلف حسبما يتناول من وقائع حربية أو أصوات طبعية أو حوادث هامة فهو صادق على كل هذه الفنون . . . هذا هو القانون العام الذى تخضع له الأساليب الأدبية عامة ، وأساليب الشعر خاصة . ولنسرع فنذكر هنا مثالا يوضح ماذكر هنا ، قال بشار ابن بُرْد مفتخراً : —

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَريَّةً هتكنا حِجابَ الشمسِ أو قطرتْ دماً
إذا ما أعرنا سيِّداً من قبيلةٍ ذُرا منبر صلّى علينا وسلّما
وإنا لقومٌ ما تزالُ جيادنا تُساوُر مَلْكا أو تُناهبُ مَغنما

فأسمعك هذا الصخب العالى الذى يصوّر الاعتزاز بالقبيل كما يصوّر العنف والتحفز، ويبعث الرهبة فى النفوس ، ذلك هومافى نفس الشاعرمن انفعال قد طبع العبارة بطابعه أو — على الأصح — خلقها وألّفها عل وفقه ومثاله ، فكانت صداه الصادق ، وثوبه اللائق ، ولغته الطبعية الجميلة ، وبشّار نفسه هو القائل ينسب بمن تدعى (عبدة) : —

لم يَطل ليلى ولكنْ لم أنمْ ونفى عَنى الكرَى طيفٌ ألمّ
وإذا قلتَ لها جُودى لنا خرَجتْ بالصمتِ عن لا ونعمْ
رفّهى ياعبد عَنىّ واعلمى أننى ياعبد من لحم ودمْ
إن فى بُردَىَّ جسما ناحلا لو توكّأتِ عليه لانهدَمْ

فنحس هنا نفس متألمة ذليلة ترضى أخرى أقوى منها وأشد ، فلانَ الأسلوب لذلك ورق ، وكأنك ترهب بشاراً وتفر منه أولا ، ثم ترق له وتعطف عليه ثانياً

وهو القائل : —

هل تَعلمينَ وراء الحبّ مَنزلةً تدنى إليك فان الحبَّ أقصانى

يقول ابن الأثير : « الألفاظ تنقسم فى الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه ؛ فالجزل منها يستعمل فى وصف مواقف الحروب ، وفى قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل فى وصف الأشواق وذكر أيام البعاد ، وفى استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك » .[1] وربما كانت الدقة العلمية تقتضى أن يعكس الوضع فيقول : إن مواقف الحروب تنتج أسلوباً ذا ألفاظ جزلة ، والأشواق تنشىء أسلوبا ذا ألفاظ عذبة رقيقة . وللقاضى الجرجانى كلام فى هذا المعنى تجده فى مقدمة الوساطة[2] ومع ذلك فهناك أمور يحسن أن نسرع فنلاحظها هنا : —

الأول : أن الفن الشعرى الواحد يختلف أسلوبه باختلاف معانيه وأنواعه فالنسيب الوصفى يخالف الشاكى الحزين أو الثائر ، وكلاهما يختلف من القصص ، ونحو ذلك يقال فى المديح ، والحماسة ، والهجاء كما يأتى بيانه .

الثانى : أن لشخصية الشاعر تأثيراً قوياً فى لون الأسلوب فتضيف إليه مزايا خاصة فوق هذه المزايا الموضوعية العامة ؛ فرقة النسيب أو العتاب قد تتوارى خلف قوة الشخصية وجفائها كما قد تلحظ عند المتنبى ، على أن تفصيل ذلك يلقاك فى الباب التالى .

الثالث : أن هـذا الاختلاف العام الذى نشعر به فى الأساليب يبدو فى الكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات مع طيف موسيقى عام ، هو فى الأصل من عبقرية الشاعر وموسيقا نفسه الشاعرة ، وستجد مثلا لذلك فيما يلى .

— ٣ —

علينا بعد ذلك أن نتبين هذه الصلة بين العواطف الإنسانية والفنون الغنائية

(١) المثل السائر ص ٦٥ . (٢) ص ٢٩ مطبعة صبيح .

للشعر ، فأى عاطفة تنتج الحماسة ، وأيها تنتج العتاب ، وأيها تنتج الرثاء ، وماالقاعدة التى يقوم عليها تقسيم الشعر الغنائى إلى فنونه المختلفة ، وكيف تختلف أساليبه لذلك ؟

نستطيع مثلا ، أن نقول : الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح ، والعتاب ظاهرة المودة والابقاء ، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء ، والنسيب ينشأعن المحبة والغزل ، والمديح ينشأ عن الاعجاب والاحترام ، وهكذا نستطيع رد كل فن إلى عاطفة ما ، ولكن ذلك عامٌ غيرُ دقيق ! إذ ليست هناك حدود واضحة بين فنون الشعر ولا بين العواطف والانفعالات فكثيرا ماتتداخل ويمتزج بعضها ببعض ، فلايخلو الغضب من الحزن ، ولايسلم النسيب من الشكوى ولا المديح من الوصف . لذلك كان من العسير أن نظفر بقاعدة علمية دقيقة لتقسيم مظاهر الوجدان أو لتقسيم الشعر إلى فنونه المختلفة ، وهذا هو سبب اضطراب النقاد القدماء والمحدثين فى ذكر أبواب الشعر العربى وحصر أقسامه . تجد ذلك فى مثل نقد الشعر لقدامة ، وديوان الحماسة لأبى تمام ، والعمدة لابن رشيق ، ومختارات البارودى ، وغيرها . ويمكن رد مذاهبهم فى التقسيم إلى أصلين : —

الأول : أن يذكروا الانفعالات ثم ماتنتجه من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب

الثانى : أن يذكروا الفنون نفسها ، ملاحظين ماتثيره من انفعالات فى نفوس السامعين ، فقالوا : الشعر نسيب ، ومدح ، وهجاء ، وفخر ، ووصف إلى غير ذلك. وأما حديثهم عن الأسلوب فكان مقتضباً غير قائم على أصول نفسية عميقة ولا منظمة[1] .

وليس هناك تضاد بين الأصلين فى حقيقة الأمر ؛ فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها فى نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب ، لذلك ليس مايمنع أن

---

(١) راجع العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

نساير القدماء فى مذهبهم الأول ، ونذكر هنا بعض الانفعالات ومايلابسها من فنون : —

فالغضب — أو السخط — ينتج الحماسة ، والتهديد ، والشكوى ، والهجاء .

والإعجاب ينتج المديح ، والوصف الجميل .

والحب ينتج النسيب ، والمديح والشكران .

والازدراء — أو البغض — ينتج الهجاء .

والحزن ينشىء الرثاء والعتاب .

والطرب ينشىء الفخر والخمريات .

ومطلق الانفعال ينتج الوصف العام أو أى فن من الفنون ويمكننا أن نقول بوجه عام : إن هناك أسلوباً قوياً كالحماسة ، وأسلوباً رقيقاً كالنسيب والعتاب وأسلوباً وسطاً كالمديح والهجاء ، ورابعاً مختلفاً كالوصف .

— ٤ —

ولنتقدم قليلا فنذكر بعض هذه الفنون مشيرين إلى خواصها الأسلوبية .

(أولا) الحماسة

الحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوى ، وفن الحماسة فى الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوى الشديد ، ولسنا بحاجة لنعيد هنا ما أسبقنا من أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة أو الانفعال النفسى الشديد . وإذا نظرنا فى حماسة أبى تمام رأينا هذا الفن عنده عريضاً يتناول ، حقاً ، كل مظاهر القوة فى الحياة ؛ حربية ، وخلقية ، واجتماعية ، وغزلية ، وكل نزعة قوية إيجابية تمثل السمو ، والعزة الفردية والقبلية من ذلك وصف المعارك وأدواتها وآثارها والحث على القتال والجرأة على الموت ، والفخر بالنصر ، والاعتذار عن مقاتلة الأقارب ، والتأسى للقتلى ، والصبر على الشدائد وهجاء الجبان ومدح العصبية والعفة ، وهجر المواطن الذليلة ، ونفى الضيم ؛ والخلوص إلى الحبيب وركوب الصعاب فى سبيله . . كل

ذلك ونحوه حشده أبو تمام فى الباب الأول من مختاراته و به سمى الديوان جميعه .

وطبيعى أن يكون أسلوب الحماسة قوياً كذلك . فالكلمات قوية الجرس ، إيجابية المعنى ، هى رماح وسيوف ، وطعن وضرب ، وقتل وأسر وانتصار ودماء ، وأشلاء ووقائع ، والصور تتخذ عناصرها — ألوانها وأجزاءها وحركاتها — من الدماء الجارية ، والسيوف اللامعة ، والرماح المشتجرة ، والجيوش الكثيفة كقطع الليل . والجمل جزلة ، موجزة ، ضخمة ، والعبارة على العموم تحكى موسيقا النفس العالية الإيجابيـــة . ولا يتسع المقام هنا لإيراد مُثل لهذه المعانى الحماسية كلها ولا بعضها وهى شائعة فى كتب المختارات ودواوين الشعراء . وقد مر مثال من قول بشار ، وهذا أبو الغول الطَهَوى[1] يقول : —

فَدت نفسي وما ملكتْ يميني ... فوارس صدَّقوا فيهم ظنونى
فَوارسَ لا يملُّونَ المنايا ... إذا دارتْ رَحى الحرب الزّبون[2]
ولا يَجزُون مِن حسَن بسيءٍ ... ولا يَجزونَ مِن غِلظٍ بِلينِ
ولا تَبْلَى بسالتُهم وإن هم ... صَلُوا بالحربِ حيناً بعد حين
همُ منعوا حِمىَ الوقبى بضربٍ ... يؤلفُ بين أشتاتِ المنونِ[3]
فنكب عنهمُ درْءُ الأعادى ... وداوَوا بالجنون مِن الجنونِ[4]
ولا يرْعَون أكنافَ الهُوَينى ... إذا خَلُّوا ولا أرضَ الهُدون[5]

فقد جمع فى أبياته بين الفخر والوصف ، والقصص ، ولكنها جميعاً تنتهى

---

(١) ديوان الحماسة لأبى تمام ، ج ١ ص ١٦ .

(٢) الزبون : الناقة تزبن حالبها أى تدفعه بشدة شبه بها الحرب لأنها تدفع الرجال لشدة هولها .

(٣) الوقبى ماء لبنى مازن منعوا حماه أن يطأه أحد . أشتات المنون صنوفه المختلفة بالضرب والطعن .

(٤) نكب حول ، الدرء : الدفع واعوجاج الأعداء وخلافهم ومعنى الشطر الثانى أنهم دفعوا الشر بالشر .

(٥) الأكناف النواحى جمع كنف . والهوينى الدعة تصغير الهونى مؤنث الأهون ، والهدون السكون والصلح ، يريد أنهم لعزهم لا يرعون النواحى التى أباحتها المسالمة بل المحمية .

إلى القوة والبسالة فى وزن طروب مرقص ، وعبارات جزلة ملائمة .

ومن الحماسة قطع تدعى المنصفات يعرف فيها للعدو قوته وصبره أو ظفره كقول زُفَر بن الحارث الكلابى القيسى فى واقعة مَرْج راهِط المشهورة — وكان الشاعر مع الضحاك بن قيس وقومه يحاربون مروان بن الحكم الأموى ومعه بنو تغلب وفيها انتصر مروان : —

وكُنا حَسِبنا كل بيضاء شحمةً ليالىَ لاقَينا جُذام وحميرا[1]
فلما قَرَعْنا النبعَ بالنبعِ بعضَه ببعض أبت عِيدانُه أن تَكسّرا[2]
ولمّا لقينا عُصبةً تغلَبيّةً يقودون جُرْداً للمنية ضُمَّرا[3]
سقيناهُمُ كأساً سقَونا بمثلِها ولكنهم كانوا على الموت أصبرا[4]

هذه الأبيات على إنصافها ، تخيل إليكَ اصطدامَ القسىّ والرماح وملاقاةَ الفرسان والأقران ، وتساقى المنون ، والثبات فى مواطن الهلاك كأنك تسمع إلى قعقعة السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ، ومصارع المقتولين ذلك لجزالة الأسلوب ، وحسن تصويره ماوراءه من عواطف وأفكار فكان عبارات قوية لموضوع قوى .

ولبحور الشعر وأوزنه أثر فى الأداء وفى قوة الأسلوب وموسيقا العبارة فقد لوحظ مثلا ، أن الطويل[5] يتسع للفخر والحماسة ومنه القطعة الثانية ، وقصيدة السموءل المشهورة : —

إذا المرء لم يدنَس من اللؤم عِرضُه فكُلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

وأن الوافر[6] ألين البحور يشتدّ إذا شدّدته ويرق إذا رققته ، وأكثر

---

(١) حسبنا ظننا ، وقوله : كل بيضاء شحمة مثل مشهور : ماكل بيضاء شحمة ، أى كنا ظننا أعداءنا ضعافاً كغيرهم ، جذام قبيلة معد بن عدنان ، حمير قبيلة يمنية مشهورة .

(٢) النبع بشجر صلب تتخذ منه القسى والسهام .

(٣) الجرد الخيل لارجالة فيها ، ضمر قليلة اللحم .

(٤) الكأس هنا الموت وأسبابه فكلا الجيشين أبلى فى حرب الآخر ، وفى البيت اعتراف للعدو بالصبر على مكاره الحروب .

(٥) وزن فعولن مفاعيلن أربع مرات .

(٦) وزن مفاعلتن ست مرات .

مايجود به النظم فى الفخر ومنه القطعة الأولى[1] وقصيدة عمرو بن كلثوم التى يقول فيها : —

ملأنَا البرَّ حتى ضاقَ عنا وماء البحر نملأُه سَفِينا

ويمكنك أن تقيس على الحماسة سائر الفنون القوية التى لم يتسع المجال هنا للخوض فيها وتمثيلها ، كالوعيد ، والسخط ، والطموح وما إليها .

(ثانيا) النسيب

ويسمى التشبيب والتغزل ، وهو الفن الذى يتناول الحب الإنسانى وما يتصل به ، وقد يسمى الغزل ، والغزل مصدر من معانيه الضعف فى السعى و إلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة ، وكلام مستعذب ومزاج مستغرب . والتعبير عن ذلك يسمى النسيب[2] ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ، ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبعية تنحل إلى شعور بالنقص ورغبة فى إكماله ، والتلطف فى ذلك إلى أبعدغاية . لذلك كان الشاعر فيه ذليلا إذا طلب ، شاكياً إذا حرم ، ثابتاً لايبأس مأخوذاً بمن يهوى يكاد يفنى فيه ، والشاعر إما أن يصف المرأة وما يتعلق بها معجباً متشببا ، و إماأن يصف نفسه شاكياً حرقه الجوى وتباريح الهجر ، وآلام الدلال والحرمان ، و إما أن يصف نفسه والمرأة معاً وما قد يحدث بينهما عَفّ اللسان أو مسفاً مرذولا ، فالأول وصف ، والثانى شكوى ، والثالث قصص . و إذا كانت المرأة هى الشاعرة الغزلة فالأصل أنها تعشق فى الرجل جماله وفضائله ، ومواهبه القوية السامية ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن المرأة فى الشعر العربى راجعة إلى خجلها قديماً فكتمت حبها فى نفسها حتى مات معها و إلى غرورها حديثاً فلا زالت ترجو أن تكون معبودة مدللة و إلى قلة الشواعر وضعفهن فى الانتاج الأدبى ، على أن المرأة كثيراً ماتكتم شعور الحب فاذا مات من تحب رثته فاذا بالرثاء نوع من النسيب ، تلم فيه بالفضائل التى كانت تعشقها فى

(١) راجع مقدمة الالياذة ص ٨٩ .

(٢) راجع نقد الشعر لقدامة ص ٤٢ والعمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٩٣ .

الرجل أو تعشق الرجل من أجلها[١] .

وعلى أية حال فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالرقة واللين والسهولة فى غير ابتذال مادام عبارة لهذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوى أو الثورة عن رقته وعذوبته لأن مصدره الأول إلف النساء ، والتعلق بهن ، وخضوع النفس لداعى المحبة والغرام ؛ فالكلمات رقيقة ، خفيفة ، عذبة تحكى نوازع نفسية رقيقه ، كالشوق ، والدلال ، والفتنة ، والهيام . أو حادة مقبولة كالصد والجوى ، والسهاد لأن هذه الألفاظ وضعت فى الأصل مشربة هذه المعانى . والصور كذلك مشتقة من الشمس المشرقة ، والبدر السافر ، والأزهار الناضرة ، والبلابل الغرّيدة ، أو من الهجر القاتل ، والنار المضطرمة ، والحرقة الممضة ، أو من اللهو الحلو والعبث السخيف . والجُمل سهلة بسيطة ، لاتعقيد ، ولا إغراب ، وبخاصة فى هذا الغزل الصادق الذى يصدر عن القلب فلا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب ، وعبارة النسيب تتمثل فى الموسيقا الجميلة . يقول القاضى الجرجانى : « وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك . فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .»[٢]

يقول العباس بن الأحنف :—

وإنى ليرضينى قليلُ نَوالكم ... وإن كنتُ لا أرضى لكم بقليل
بحُرمةِ ماقد كان بينى وبينكم ... من الوُد إلاّ عُدتمو بجميل

وقول عروة بن أذينة : —

إن التى زَعمتْ فؤادَك ملَّهـا ... خُلقتْ هواكَ كما خُلقتَ هوىً لها
بيضاء باكرها النعيمُ فصاغها ... بلَباقة فأدقَّها وأجلّهـا
حَجبتْ تحيتها فقلتُ لصاحبى ... ما كانَ أكثرهَا لنا وأقلّها
وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ ... شفعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسلّها

(١) راجع فى ذلك ديوان أنيس الجليس ، وشاعرات العرب فى الجاهلية والاسلام ، جمع وترتيب بشير يموت .
(٢) الوساطة ص ٢٣ .

فالأول يستعطف النفوس بلغة النساء فى البيت الثانى ، والثانى يجمع بين وصفها بالجمال والدلال ، ووصف نفسه بالوفاء والاخلاص . وأما يزيد بن الطثرية فإنه على خشونة عيشه قد أتى « بما ترقص له الأسماع ويرن على صفحات القلوب » كما يقول ابن الأثير : —

بنفسى مَن لو مَرَّ بردُ بنانهِ على كبدى كانت شفاءً أناملهْ
ومَن هَابنى فى كل شىء وهبتهُ فلا هو يُعطينى ولاَ أنا سائله

ومن خير أمثلة ذلك قصيدة ابن الدمينة التى مطلعها : —

قفى يا أُمَيم القلبِ نَقْضِ لبانةً ونَشْكُ الهوى ثم افعلى ما بدا لك [1]

ولجرير وعمر بن أبى ربيعة ، وجميل ، والمجنون وسواهم أمثلة تصور هذا الأسلوب الرقيق أصدق تمثيل .

(ثالثا) الرثاء

الرثاء فن الموت ، ولغة الحزن ، ومجال اليأس ، ومعرض الوفاء ، والحزن فى الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس ، والتفكير فى شأنها ، فهو انهزام أمام الكوارث ، ومدعاة إلى العظة والاعتبار لذلك يكون أسلوب المراثى رقيقا لينا و بخاصة إذا صدر عن شاعرة لأن « النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهن جزعا على هالك لما ركب الله عز وجل طبعهن من الخور وضعف العزيمة ، وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء ، فانظر إلى جليلة بنت مرة ترثى زوجها كليباً حين قتله أخوها جساس ما أشجى لفظها وأظهر الفجيعة فيه وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران [2] » . والرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة ، وتفخيم آثارها ، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة ، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة ،

---

(١) مهذب الأغانى ج ٣ ص ٩٢ .
(٢) ابن رشيق : العمدة ج ٢ — ص ٢٣

وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعا[١] تبعا لمكانة المتوفى . لذلك يتعرض الأسلوب لشيء من الاختلاف واضح تبعاً لهذه المعانى والأغراض ، ولكنه مع ذلك لايكون فى قوة الحماسة ولاعذوبة النسيب ، فالكلمات تدل على معان سلبية مؤلمة كالفجيعة والكارثة ، والجزع ، والبكاء والخراب ، والصور من وادى الموت فالبيوت كالقبور والأطفال مروعون والنهار ليل ، والأزهار ذابلة واليأس قاتل والأمل مقتول . وأما الجمل فرقيقة تصور الجزع ، أو شاكية صاخبة تحكى الفزع ، أو جزلة تعبّر عن هول المصاب ، ومن ذلك تكون العبارة شجية مؤذنة بالأسى والحسرة . ومن ذلك رثاء ابن الرومى ابنه ، وأبو تمام محمد بن حميد الطوسى ، والبحترىّ المتوكل على الله ، والمتنبى أمه ، والمعرى فقيها ، وكلها مشهورة معروفة ، ونذكر هنا أبياتا لديك الجن يرثى جاريته بعد أن قتلها :

يامهجةً جثم الحمام عليها ... وجنى لها ثمرَ الردى بيديها
روّيت من دمها التراب وربّما ... روّى الهوى شفتّى من شفتيها
حكّمتُ سيفى فى مجال خناقها ... ومدامعى تجرى على خدّيها[٢]

ومن ذلك قول حافظ ابراهيم فى رثاء محمد فريد رئيس الحزب الوطنى المتوفى فى برلين سنة ٩١٩ : — .

مَن ليوم نحنُ فيه مَن لِغَدِ ... ماتَ ذُو العزْمةِ والرأىِ الأشدّ

* * *

لهَف نفسى هَلْ (ببرلينَ) امرؤ ... فوقَ ذاك القبرِ صلّى وسَجدْ
هل بكتْ عينٌ فروّت تُربهُ ... هل علىَ أحجارهِ خطّ أحدْ ؟
هاهنَا قبر شهيدٍ فى هَوَى ... أمّة أيقظها ثمّ رَقدْ[٣]

(١) المؤلف : هلال أغسطس سنة ١٩٣٨ . الرثاء فى شعر أبى العلاء ، وأصول النقد الأدبى ص ٢٨٨

(٢) العمدة جـ ٢ ص ١١٩ (٣) الديوان : جـ ٢ ص ١٩٧

والعزاء قريب الرثاء ، وإن كان مذهبة تهوينَ المصاب ، وبثَّ السلوى والتأسى بالسلف الهالك ، وقد سلك البحترى فى ذلك مذهباً طريفاً حين عزى محمد بن حميد الطوسى عن ابنته ، فقال من قصيدة مطلعها : —

ظَلم الدهرُ فيكم وأساءَ فَعزاء بَنى حُمَيدٍ عزاءَ
أتبكى مَن لايُنازلُ بالسيـ ـفِ مُشيحاً ولا يَهزُّ اللواءَ ؟ (١)
والفتى مَن رأى القبور لِماَ طا فَ به من بناتِهِ أكْفاءَ (٢)
قد وَلدنَ الأعداء قِدْماً وورثـ ـن التلادَ الأقاصىَ البُعَداءَ (٣)
وتلفَّتْ إلى القبائل فانظر أمَّهاتٍ يُنسبْنَ أم آباءَ ؟
ولَعَمرى ما العجزُ عندىَ إلا أن تَبيتَ الرجالُ تبكى النساءَ

ومن خير النماذج القديمة فى هذا الفن ماأورده أبو تمام فى حماسته لجماعة من الشعراء والشاعرات ومنها قصيدة تأبّط شراً : —

إنَّ بالشِعبِ الذى دُونَ سَلْعٍ لَقَتيلاً دمُهُ مايطل (٤)

(رابعا) المدح والهجاء

والمديح فن الاحترام والمحبة كما أن الهجاء فن الازدراء والبغض ، وهما متعادلان فى الأسلوب وإن كانا متقابلين فى باعثهما الوجدانى . وللنقاد السابقين كلام كثير فى أصول هذين الفنين تجده فى العمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدامة والوساطة للقاضى الجرجانى . فالمديح يكون ملائما لطبقة الممدوح : لوظيفته فى الحياة ملكا كان أو قاضياً أو قائداً أو كاتباً كما يحسن أن يتجه إلى الأعمال والآثار فيكون موضوعياً . ويحسن أن يبرأ الهجو من الفحش والسباب ، وأن

---

(١) مشيح : مجد مدافع ، اللواء لواء الحرب كناية عن القتال .
(٢) يريد أن موت البنات خير من حياتهن .
(٣) التلاد : المال الموروث أو القديم فى بيتك
(٤) الشعب الطريق فى الجبل ، سلع : جبل فى بلاد هذيل وآخر عند المدينة ، ما يطل : ما يذهب هدراً دون الثأر له .

يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعانى وسهولة الحفظ . ومع اختلاف العبارات باختلاف المعانى التى يتناولها كل من الفنين ، تجد أسلوبهما متوسطا على العموم فليس كالحماسة العنيفة ولا النسيب الرقيق ، وإنما يخضع للجزالة غالبا وللسهولة أحيانا ، ويذكرون زهيراً والنابغة والحطيئة من السابقين الموفقين فى هذا الباب لما اجتمع لهم من جزالة الأسلوب والقصد فى المعانى والأوصاف كقول الحطيئة يمدح بنى بعيض ويعرض بقرنائهم من بنى سعد : —

يَسوسُون أحلاماً بعيداً أناتُها ... وإن غضِبوا جاء الحفيظةُ والجِد[1]
أقلُّوا عليهم لا أبا لأبيكم ... من اللَّوم أو سَدُّوا المكانَ الذى سدُّوا
أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنا ... وإن أنعموا لا كدَّروها ولا كَدّوا
وإن كانت النعماء فيهم جزَوا بها ... وإن عاهدوا أوفَوا وإن عقدوا شَدّوا[2]

كما يذكر البحترى من المحدثين لرقة شعره وحلاوة معانيه ، من ذلك قوله فى الفتح بن خاقان من قصيدة مدح وعتاب : —

بَلونَا ضرائبَ من قدْ نرى ... فَما إن وجدنا لفتح ضَريبا[3]
هو المرءُ أبدتْ له الحادِثا ... تُ عَزما وشيكا ورأيا صليبا[4]
تنقَّلَ فى خُلُقٍ سؤدد ... سماحا مُرجَّى وبأساً مهيبا
فكالسيفِ إن حِئتَه صارخاً ... وكالبحر إن جِئتَه مستثيبا

ومن أمثلة الهجاء قول جرير فى الراعى النمُيرى : —

ولو وزُنت حلومُ بنى نُمير ... على الميزان ماوَزنت ذبابا[5]
فغُضَّ الطرفَ إنك من نُمير ... فلا كعباً بلغت ولا كلابا[6]

---

(١) الأحلام : العقول ، الأناة : الوقار والحلم ، الحفيظة المحافظة يقول أنهم يحلمون ما لم يضاموا وإلا فزعوا يدفعون عن كرامتهم .
(٢) أن عقدوا شدوا : أن قالوا كلمة تمسكوا بها م
(٣) الضرائب جمع ضريبة : الطبيعة والسجية والضريب الشبيه .
(٤) وشيك سريع ، وصليب قوى حازم (٥) الحلوم العقول (٦) كعب وكلاب قبيلتان

ولبيان خواص الأسلوبين نذكر فيهما الجزالة والوضوح وشدة التأثير وإن اختلفت الكلمات والصور بين مجد وهوان ، وانتصار وخذلان ، وكرم وبخل وشجاعة وجبن ، وأثرة وإيثار ، وشرف وضعة ، وبلاغة وعى ، وظلم وعدالة من هذه الكلمات التى تستدعيها المعانى المقصودة ، ثم بين السيف الصارم والرعديد الجبان ، ومضاء العزيمة وتخاذل الإرادة ، والبحر فى الجود ، والمغلول المنكود ، والبدر وضاءة والقرد دمامة ، إلى نحو هذه الصورة المشهورة .

(خامسا) الوصف

وهو الكشف والإظهار ، والمراد هنا الوصف الأدبى الذى يتناول الطبيعة والانسان ، والآثار القائمة ، والمنشئات الجميلة ، والحوادث الكبيرة وكل مايعن للانسان تسجيله باللغة ؛ فهو نظير الرسم والتصوير ، يعتمد على الخيال وصدق التعبير . والعاطفة الأساسية التى تنشىء الوصف هى الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيراً خاصاً متأثراً بمزاجه ووجهة نظره ، ويخلع عليه من نفسه تفاؤلها أو تشاؤمها ، إكبارها وازدراءها ولما كان هذا الفن واسعاً يتناول كل شىء كان أسلوبا متنوعا كثيراً [1] فوصف الحسيات غير وصف المعنويات ، ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة ، ولغة الأصوات المدوية تغاير لغة الألوان الزاهية ، وفوق ذلك لايخلو فن من الوصف ، فهو فى الحرب حماسة ، وفى الجمال نسيب ، وفى الفضائل مديح ، وفى الحزن رثاء ، وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب الوصف . يختلف أسلوب الوصف إذاً ، باختلاف مايوصف فهو جزل قوى فى وصف الحروب وأصوات الطبيعة ، وحوادثها المفزعة ، ولين سلس فى وصف العواطف الرقيقة حباً ، وعتباً ، واعتذاراً ، ولهوا ، وطربا ، ورائع جذاب فى وصف البروق اللامعة والكواكب النيرة ، والأزهار النضرة ، والأنغام الحلوة ، والجمال أنى كان ، وقد سبق أكثر ذلك إلا وصف المشاهد الطبيعية والآثار الضخمة ، فيجب أن تكون كلماته حاكية صفة الطبيعة من لون وصوت

---

(١) راجع الوساطة ص ٢٩

وحركة حتى إذا قرأه الانسان أو سمعه تمثل له الموصوف كأنه يراه بعينه، ويسمعه بأذنه ، ويحس فى نفسه بجماله أو جلاله . وأما الصور الخيالية فانها تعتمد على الطبيعة والانسان ؛ فالماء فضة ، والوجه بدر ، والخد ورد أو العكس ، والبلابل غريدة ، والانسان الرخيم الصوت كالكروان ، والنسيم أنفاس الأحبة .. إلى نحو ذلك حتى تجد الجمل والعبارات موسيقا طبعية ولن يتوافر ذلك إلا لقدير ذى لغة طيعة مواتية . من ذلك قول البحترى فى الربيع : —

أتاك الربيع الطلق يختالُ ضاحكا ... من الحُسن حتّى كاد أن يتكلّما
وقد نبّه النيروز فى غَسقِ الدجى ... أوائلَ وَردٍ كُنّ بالأمس نُوما(١)
يفَتّقها برد الندَى فكأنّه ... يبثّ حديثا كانَ قبلُ مكتّما
ومن شجرٍ ردّ الربيعُ لباسَه ... عليه كما نَشّرت وشيا مُنمنما(٢)
ورقّ نسيم الريح حتّى حسبته ... يجىء بأنفاس الأحبّة نعّما

وقول شوقى فى إحدى خمائل الجزيرة : —

وخميلة فوق الجزيرةِ مسّها ... ذهبُ الأصيل حَواشيا ومُتونَا(٣)
كالتِبر أفقا والزَبرجدِ رَبوةٍ ... والمسك تربا واللّجَين مَعينا(٤)
وقفَ الحيا مِن دونها مستأذناً ... ومشَى النسيمُ بِظلّها مأذونا
وجرَى عليها النيل يقذفُ فضةً ... نَثْراً ، ويَكسِر مَرمَراً مسنونا(٥)

فى هذين المثالين تجد الوصف يتناول الألوان ، والحركات ، كما تجد الربيع والنيل ، والمطر ، والنسيم كائنات حية ، لها إرادة وشعور كالأناسىّ حتى لا يبعد الفرق بين هذه الأبيات و بين لوحة الراسم إلا أن الثانية تعرض عليك المنظر

---

(١) النيروز أول أيام السنة معرب نوروز .
(٢) الوشى نقش الثوب ، منمنم : مزخرف .
(٣) الخميلة الموضع الكثير الشجر . الحواشى الجوانب . المتون الظهور والأعالى .
(٤) المعين الماء الجارى الظاهر .
(٥) المسنون السائل والمراد الماء الشبيه بالمرمر لونا وشكلا .

دفعة واحدة ، ولـكن الأبيات تعرضه متتابعا فى كل شطر أو بيت جزء وهى مع ذلك مُفصحة واضحـة . ومن الأوصاف المعنوية ما قاله ابن خفاجة الأندلسى يصف جبلا :—

وقورٌ على ظَهر الفـلاةِ كأنهُ ... طَوالَ الليالى ناظرٌ فى العواقِبِ
أصَخْتُ إليه وهو أخرسُ صامِتٌ ... فحدّثنىَ ليلَ السُّرى بالعجائبِ
وقال : إلى كم كنتُ ملجأ قاتلٍ ... وموطِنَ أواهٍ تبتّل تائب (١)
وكم مرّ بى من مدلج ومؤوبٍ ... وقال بظلّى من مَطِىّ وراكب (٢)
فما كان إلا أن طوتهمُ يدُ الردى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفقُ أيكى غير رجفةِ أضلعٍ ... ولانوحَ وُرقى غيرُ صرخةَ نادب (٣)
وما غيَّض السلوانُ دمعى وإنما ... نزفت دموعى فى فراق الصواحبِ (٤)

فقد خلع على الجبل صفات الإنسان الوقور الواعظ وفسر ما يتصل به من نوح وجدب تفسيراً فنياً ملائماً .

---

(١) الأواه التائب : الراهب الذى يبنى صومعته فى رءوس الجبال .
(٢) المدلج السائر ليلا . والمؤوب السائر نهاراً .
(٣) خفق أيكى : خفق غصون الأيك أى الشجر المتكاثف . والورق جمع ورقاء وهى الحمامة وقيل الرمادية اللون .
(٤) غيض : حبس

الفصل الرابع

فى اختلاف أساليب النثر

تقدم القول فى الفرق بين النثر العلمى والأدبى ، وقد لوحظ أن الأول لغة العقل والثانى لغة العاطفة على الأصل فيهما ، وعلى هذا الفرق الأساسى قامت أوجه الخلاف بين أسلوبيهما كما مر . وفى هذا الفصل نتقدم قليلا فنذكر بعض فنون أو موضوعات كل من النوعين وما قد يكون بينهما من الفروق الأسلوبية .

النثر العلمى

وإذا كان الأصل فى هذا النوع قيامه على العقل ، ونشر الحقائق الفكرية ، والمعارف العلمية والفلسفية فليس يخلو من العاطفة خلوا تاما ، حتى قال بعض النقاد : ليست هناك نصوص خالية من العاطفة إلا أن تكون الأرقام الحسابية ، والرموز الجبرية ، والعلمية . ويمكن للقارىء أن يتبين مظاهر العاطفة فى الآثار الفلسفية والتاريخية والسياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية فيما يحسه من حرص الكاتب على نشر آرائه ، وصدق عقيدته فيها ، وترجيحه بعض الأفكار ، وإعجابه بشخص أو عمل ثم ازدرائه آخر واستخدامه الخيال فى سد النقص الروائى وإكمال ما فات المؤرخين . وإذا كان لابد من الإشارة إلى هذه الصفة العامة اللازمة لأسلوب النثر العلمى أو الأدب بمعناه العام فهى الوضوح Clearness ولكن هذا لا يعفينا من الإلمام هنا ببعض الخواص التى تميز كلا من أهم فنون النثر العلمى تاركين بعضها الآخر إلى الكلام فى صفات الأسلوب . ونذكر هنا : المقالة ، والتاريخ ، والسيرة ، والمناظرة ثم التأليف .

المقـــالة

وتطلق فى العصر الحديث على الموضوع المكتوب الذى يوضح رأيا خاصاً وفكرة عامة ، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين . والمقالة من الأدب بمعناه العام أو العلم بمعناه العام تقوم على عنصرين رئيسيين : المادة والأسلوب (العبارة) ، ولها بعد ذلك خطة (أو أسلوب عقلى).

ولما كانت المادة من المسائل الفكرية التى ترمى إلى التعليم والاقناع وجب أن تكون صحيحة ، بريئة من الأخطاء والتناقض ، حتى تؤدى إلى نتائج معقولة ولا بد من الحيطة فى تقرير الأحكام والنتائج ، فاذا تحقق الاستقراء أمكن تعميم الأحكام و إلا اقتصد الكاتب فيما يقول ، و بقدر كمية المعلومات وجدّتها تكون قيمة المقالة .

وأما خطة المقالة . Plan ، فهى أسلوبها المعنوى من حيث تقسيمه ، وترتيبه لتكون قضاياه متواصلة ، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها مقدمة لما بعدها حتى تنتهى جميعاً إلى الغاية المقصودة . وهذه الخطة تقوم على المقدمة ، والعرض والختام . فالمقدمة تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء ، قصيرة متصلة بالموضوع معينة على فهمه بما تعد النفس له ، وما تثير فيها من معارف تتصل به . والعرض — أو صلب الموضوع — هو النقط الرئيسية أو الطريقة التى يؤديها الكاتب سواء انتهت إلى نتيجةواحدة أم إلى عدة نتائج هى فى الواقع متصلة معاً ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة ويكون العرضُ منطقياً مُقدِّما الأهم على المهم ، مؤيداً بالبراهين ، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس ، متجهاً إلى الخاتمة لأنها مناره الذى يقصده والخاتمة هى ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت ؛ فلا بد أن تكون نتيجة طبعية للمقدمة والعرض ، واضحة صريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها ، حازمة تدل على اقتناع ويقين ، لاتحتاج إلى شىء آخر لم يرد فى المقالة .

وأهم مايعنينا هنا هو الأسلوب أو العبارة اللفظية ، والصفة العامة اللازمة

لأسلوب المقالة هى الوضوح ، وإن لم يخل من القوة والجمال . ونرجىء القول فى ذلك إلى مكانه من هذه الرسالة . ومن كتب المقالات الفصول ومطالعات للعقاد ، وفيض الخاطر لأحمد أمين وحصاد الهشيم للمازنى ، والمختار للبشرى .

فاذا اتخذنا مقالة — أكاذيب المدنية — لأحمد أمين[1] ، مثلا تطبيقياً لهذا الفن الكتابى، لاحظنا ، أولا ، هذه المقدمة التى استغرقت الصفحة الأولى لبيان جانبى المدنية : المادى والروحى ، وثانياً هذا العرض الذى سلك فيه طريقة التركيب إذ قال رأيه فى الموضوع مقدما ، ثم أخذ يؤيده بالبراهين فكرة ، فكرة ، كما كان يفعل ابن خلدون فى أهم فصول مقدمته وقد انتهت به البراهين إلى أن المدنية عرجاء تمشى على ساق واحدة هى الناحية المادية دون الناحية الروحية ، وإن علة ذلك ضيق النظر بتغليب القومية على الإنسانية . وثالثا هذه الخاتمة التى تقوم على الدعوة إلى جعل الانسانية المذهب الذى يعتنقه الجميع ويخضع له كل مافى الحياة حتى يسعد الناس وإلا فالمدينة مجموعة أكاذيب.

ومهما يكن من قيمة هذه المقالة من الناحية العملية ، فلا شك أن أسلوبها مثال الوضوح الناشىء عن دقة الكلمات ، وسهولة التراكيب ، وتواصل الفقرات لفظياً ومعنويا ، فكانت العبارة واضحة ، بمعونة — أو على الرغم من — العبارات العامية .

التاريخ

وقد كثر الكلام فيه : أعلم هو أم أدب[2] ؛ فمن نظر إلى أنه يتناول الحقائق الواقعية ، ويعنى بتجميعها ، ونقدها نقداً موضوعياً قال بأنه علم يشبه علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) . ومن لحظ أنه لابد للتاريخ من خيال الشاعر لنشر الحوادث وبعث الحياة فيها ، ثم لابد له من براعة الكاتب البليغ لتعرض

---

(١) فيض الخاطر ، ج ١ ، ص ١٣١ .

(٢) راجع علم التاريخ للأستاذ هرنشو ترجمة الأستاذ عبد الحميد العبادى الفصل الأول .

هذه الوقائع بالثوب اللائق بها قال بأنه أدب . على أن من قال بعلميته يعترف بأنه ليس كالفلك : علم معاينة مباشرة ، ولا كالكيمياء علم تجربة واختبار ، ولكنه علم نقد وتحقيق . ويمكن أن يعد التاريخ علما بالمعنى المفهوم أو أدبا بالمعنى العام ، مادام خاليا من التجارب الدقيقة التى تدخله دائرة العلوم الطبيعية ، ولم تستأثر به العاطفة ليكون أدبا خالصاً .

وللتاريخ — كالمقالة — خطة ، ومادة ، وعبارة (أو أسلوب لفظى) أما مادة التاريخ فهى الشئون الماضية التى يرجع إليها فى الآثار الباقية ، والسجلات القديمة ، والتقاليد التى سلمت من عدوان الدهر وصروفه ، فعليها يقيم أبحاثه ، وينهض بما يجب عليه من تحقيق ، وتأويل ، وتعبير ، حتى إذا أشرف على ذلك وجد أن الحوادث الماضية مغمورة بكثير من الآراء والانفعالات ، فلجأ إلى الخيال لاستحضار الماضى ، وإلى العاطفة لبعثه حيا كما كان يقع سابقا . وأما خطة التاريخ أو أسلوبه العقلى فتقع فى ثلاث مراحل : جمع الوثائق التاريخية ، ونقدها لتعرف قيمتها وصلاحيتها للتصديق ، ثم تفسيرها تفسيراً معتمداً على طبيعتها وعلى الخيال ، وعلى ما قد ينفع من أصول العلوم الحديثة كعلم النفس ، والاجتماع ، والجغرافيا . أما الأسلوب اللفظى ، فيجب أن يكون واضحا جميلا كما يذكر ذلك بعد ، ومع هذا فنذكر هنا بعض الخواص الشديدة الاتصال بالكتابة التاريخية :—

(١) يجب على المؤرخ أن يحرص على استعمال المصطلحات التاريخية فى مواضعها ، فإنها تحدد المعانى والعصور ، وتصل بين الكاتب وسواه وتريحه من عناء التفصيل والتكرار ما دامت هذه المصطلحات ألفاظا مقررة تشبه الحدود وعلامات الطريق ، مثل الجاهلية والعصر العباسى ، وعصر النهضة والقرون الوسطى ، والميلاد والهجرة وعصر الأهرام .

(٢) يجب أن يكون ، واضحاً فى منهجه وآرائه وعباراته فلا تكرار ولا صنعة إذ أن النثر العلمى يرفض التكرار ، ويمقت التكلف لما فى ذلك من

الغموض وضياع المعانى ، وتنفير القراء الذين ينتظرون الحقائق التاريخية منطقية واضحة .

(٣) ليحذر المؤرخ أن يتخذ التاريخ معرضا للخطب والمواعظ ، لأن التاريخ — كالرواية — توخذ العظة منه بطريق غير مباشرة . على أن ذلك يعد نقلا للتاريخ من دائره النثر العلمى إلى مجال النثر الأدبى الخالص وذلك خلط واضطراب لا يليق بالكاتب البليغ .

(٤) لما كان التاريخ الماضى من ناحية ، ونقداً فلسفياً من ناحية أخرى ، كان أسلوبه وسطا بين العلمى الدقيق والأدبى الرقيق ، لايسلم من مظاهر القصص أو الرواية حتى لايجف ويثقل ، ولايخلومن النقد والتقرير ليؤدى مهمته الرئيسية . لذلك يقصر فيه الوصف والحوار والاقتباس وإن ظهرت آثار العاطفة والخيال فى عباراته الجامعة بين الوضوح والجمال .

ومن أمثلة الكتب التاريخية : فى الأدب الجاهلى لطه حسين ، وفجر الإسلام وضحاه لأحمد أمين ، وتاريخ الأمم الإسلامية للخضرى .

السيرة

وهى التاريخ الخاص بحياة الأفراد فى الغالب : وتخضع فى خطتها لطرق ثلاثة :

الأولى : أن يكتب المؤرخ فى سيرة غيره ، فيختار الحوادث والآثار وينسقها ويفسرها . ثم يصدر أحكامه على صاحبها تعديلا أو تجريحاً . وهى طريقة نافعة تبدو السيرة فيها متجانسة العناصر ذات وحدة واحدة ، ونغمة متسقة ، تهب للكاتب حرية النقد والاختيار . ولكنها مع ذلك معرضة للغلو فى المدح أو الثلم وسوء الأحكام . مادام الكاتب متأثراً بوجهة نظره هو . من ذلك : تراجم لهيكل : وحياة محمد له ، وذكرى أبى العلاء لطه حسين وحديث الأربعاء له .

الثانية : أن يسلك المورخ مسلكا غير مباشر ويتوارى هو خلف الموضوع ليجعله يدل على نفسه بنفسه . فيعرض علينا أقوال الفرد وآراءه ومذهبه

الخلق . ويذكر أصدقاءه وأساتذته وشعره ونثره دون أن يلح عليها بالنقد والتحليل وهى طريقة معرضة لعدم الانصاف الناشىء عن سوء الاختيار أو الايجاز فيه ونقص المختارات أو عدم تجانسها . أو إيراد أشياء تافهة ثانوية لاتمثل رأياً ولاحياة جدية ، وتجد مثلا لذلك فى نحو الأغانى ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان لابن خلكان . وكتب الطبقات .

الثالثة : أن يكتب المؤرخ سيرته بقلمه مثل الأيام لطه حسين وحياه ابن خلدون التى أثبتها آخر تاريخه المشهور . وهى طريقة مفيدة فى إيراد الحقائق وتفسير الحوادث بوجهة نظر صاحبها ، وصدق الشعور فى تصوير المواقف المختلفة ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه أو أخفى بعض أسرارها . أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول أو عجز عن استحضار ماضيه دقيقا . ومهما تكن السيره فأسلوبها كأسلوب التاريخ فى وضوحه ، وجماله وترتيبه ، وإن كانت السيرة أميل إلى أسلوب القصة وسيأتى الكلام فيه .

المناظرة والجدل

يقول ابن خلدون وأما الجدل — وهو معرفة آداب المناظره التى تجرى بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم — فإنه لما كان باب المناظره فى الرد والقبول متسعاً وكل واحد من المتناظرين فى الاستدلال والجواب يرسل عنانه فى الاحتجاج ، ومنه مايكون صوابا ومنه مايكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابا وأحكاما يقف المتناظران عند حدودها فى الرد والقبول[1] وسميت هذه الآداب فيما بعد « أدب البحث والمناظرة » . والخلاف والجدل فى عرف العلماء الآن يخالفان البحث والمناظرة من حيث أن الغرض منهما الالزام ، والغرض من المناظرة إظهار الصواب[2] فهى تعنى بخدمة الحقيقة والصواب ، لايعنيها الناس كما يعنيها إثبات الحق و بيان وجه الصواب وعلى أية حال فنحن هنا أمام ضرب من الكلام يشترك فيه اثنان على الأقل يحاول كل منهما اثبات رأيه وإبطال رأى خصمه

(١) المقدمة ص ٥٠١ مطبعة التقدم . (٢) الشيخ حسين والى ، الموجز ص ١٢

بالحجة والبرهان و يتناول المسائل العلمية والسياسية والاجتماعية والفلسفية وغيرها . وقد كان فيما مضى وسيلة الفرق الاسلامية ، وأصحاب المقالات الفلسفية والأدبية فى الحوار وتقرير الآراء . بدأ شفويا كالحديث والخطابة ، ثم صار كتابياً يسجل فى كتب ورسائل حتى الآن وقد زادته المطبعة انتشاراً وقوة حتى ملأ الصحف والمجلات ، والكتب العلمية والأدبية . وهو فن نافع فى كشف الحق وإزهاق الباطل بالحجة الصحيحة ، والمنطق الصواب . والنوع الأدبى منه الحقيقى كهذه التى حدثت فى نيسابور بين الهمذانى والخوارزمى [1] ومنه الخيالى الذى يكتبه الأديب لبيان رأيين مختلفين فى مسألة بهذا الأسلوب الجدلى كمناظرة صاحب الديك وصاحب الكلب التى كتبها الجاحظ فى الحيوان ، والمناظرة التى كتبها الآمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى والمناظرة بين السيف والقلم لابن الوردى وغيرها كثير .

والناظر فى هذا الفن يجد له أصولا خاصة به دونها العلماء تتناول المتن والسند والمقدمة والدليل والتقسيم وغيرها من مسائله الموضوعية والمعنوية [2] والذى يعنينا هنا العبارة أو الأسلوب اللفظى الذى يؤدى هذه المعانى وهو لا يمتاز فى الواقع بشىء جديد غير مانجده فى المقالة والخطابة إذ كانت كلها فنونا إقناعية . ولكنه مع ذلك ذو مظاهر ثانوية أشد اتصالا به : —

(١) منها أن المناظر مرتبط بخصمه ، مقيد بأفكاره إلى حدما ، فهو يستمع إليها ، أو يقرؤها ثم يناقشها ، ولذلك يردد فى عبارته كثيراً من ألفاظ نظيره وعباراته إذ كانت موضوع الحوار .

(٢) ومنها أن موضوع المناظرة والجدل يكون مقسما إلى فصول ونقط يدور عليها الحوار واحداً بعد الآخر ، حتى يستحيل الأسلوب الشفوى أحيانا إلى سؤال فجواب . وإذا عرضت نقط الجدل كلها أولا ، أعيدت ثانيا لتأييدها أو رفضها ، فالترديد واستعمال الأقيسة المنطقية من عناصر المناظرة .

---

(١) رسائل بديع الزمان الهمدانى ص ١٨ طبعة بيروت سنة ١٩٢١ .

(٢) راجع فى ذلك نقد النثر ، ص ١٠٢ وما بعدها .

(٣) لابد من الحرص على الألفاظ الاصطلاحية الخاصة بموضوع المناظرة تسهيلا للتفاهم ، وتحديداً للأفكار . كذلك يجب أن تكون العبارة دقيقة واضحة ليس فيها إسهاب مخل ولا تكرار غير مفيد .

(٤) إذا اضطر المتناظر إلى استخدام الأسلوب الخطابى للتأثير فليحذر الغلوفية أو الصنعة ، لأن المناظرة موضوع عقلى إقناعى قبل كل شىء ، وكل من الغلو والصنعة داعية السخرية والسقوط .

(٥) وأما القوة والجمال الأسلوبى فسيأتى القول فيهما .

التأليف

وهـذا الفن من أبواب المنطق التطبيقى ، يخضع لما يسمى مناهج البحث والتأليف باختلاف موضوعاتها : الرياضية والطبيعية ، والاجتماعية ، والأدبية [1] ولكل أثره فى الأساليب مادامت العبارة صورة للمعانى والموضوعات . هذا من ناحية ومن الناحية الثانية نرى أن للشخصية أثراً واضحاً فى منهج التأليف والبحث فاقتضى ذكره هنا . وإذا كان لابد من الاشارة إلى نحو من ذلك مقارب ، فهؤلاء كتاب السيرة النبوية المعاصرون ، محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، فالصفة التقريرية العلمية كانت لأولهم ، فظهر كتابه خاضعاً لمناهج البحث العلمى الواضح فى الفصول والأقسام ، وفى عرض الآراء ومناقشتها ، وفى الاستقصاء والعناية بالحقائق وتخليصها من الأساطير وتفسيرها بروح العلم والدين ، وكان أسلوبه لذلك ممتازاً بالوضوح ، والدقة العلمية ، والمساواة ، وإن لم يخلص من الشعور الدينى .

وقد أخلص ثانيهم لفنه القصصى فاستلهم المراجع القديمة التى صاحبت حوادث السيرة وانتقل إلى أماكنها كذلك ، وعاش مع أهلها يتلقى عنهم الحقائق والخرافات والتواريخ والأساطير ، حتى اندمج فى هذا الماضى وأعاده الينا قصصاً

---

(١) راجع المنطق التوجيهى تأليف (أبو العلا عفيفى) الفصل الثانى عشر .

جميلا حقاً ، بأسلو به الفياض ، الموسيقى ، المستقصي ، فلم يتقيد بالمنهج العلمى فى التحقيق ، والتقسيم ، وفى مجانبة الخيال ومناقشة الآراء والأقوال .

وأما ثالثهم فكان عالما أديباً (ممثلا) استخلص الحقائق ولكن بالروح الاسلامية ، واختار رءوسها الهامة ، وقسمها فصولا ومناظر ، وأداها بهذا الأسلوب الحوارى الذى هو أسلوب القصص التمثيلية ، مع الاحتفاظ بعباراته القديمة ما أمكنه ذلك .

الأول عالم ، والآخران أديبان : قصاص وممثل .

النثر الأدبى

وأما النثر الأدبى فيمتاز بقوة العاطفة التى تؤثر فى عباراته تأثيراً واضحاً يبدو فى الكلمات ، والصور ، والتراكيب . وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار القيمة ، والحقائق المبتكرة ؛ كلا ، فإن الحقيقة عنصر أدبى هام وهى فى النثر ألزم لذاتها أولا ، ولأنها تسند العاطفة وتبعث فيها القوة ثانيا . لذلك نجد هذه الفنون الأدبية للنثر تعتمد على العنصر العقلى مهما تتوسل بقوة الشعور ، وجمال التعبير ، تجد ذلك فى الرواية ، والرسالة ، والخطابة ، والوصف ، والمقامة ونحوها . وإذا كان الوضوح هو الصفة الأصيلة فى الأسلوب العلمى ، فهو هنا لازم كذلك للأسلوب الأدبى ، مع صفتى القوة والجمال . ولكل صفة وسائل لتوافرها ، تراها قريباً . ونذكر هنا بعض فنون النثر الأدبى مشيرين إلى أهم قوانينها ذات الأثر الواضح فى عباراته ، تاركين تفصيل هذه القوانين إلى مناسبة أخرى .

الوصف

سبق أن معناه فى اللغة الكشف والإظهار ، ومعناه الأدبى تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة ، وهو كالرسم فى أنهما من الفنون الجميلة وفى اعتمادها على الألوان للإفهام والتأثير ، وفى انقسامها إلى نوع واقعى وآخر مثالى جميل وكلاهما يتناول الأشياء فى حاليها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتتابعة . والوصف

— فوق ماله من قيمة فنية تظهر فى نصوصه نظما ونثراً — يدخل فى تكوين الفنون الأدبية الأخرى كالرواية ، والرحلات ، والتاريخ ، والخطابة ، والرسالة . ولهذا الفن قوانين متصلة بأقسامه ، وتكوينه ، نذكر منها هنا أهم مايؤثر فى أسلوبه اللفظى : —

(١) يقوم الوصف الأدبى على اختيار أهم العناصر التى تميز الموصوف وتكون مصدر الجمال ، والتأثير ، تاركا الأشياء التافهة أو التفاصيل العلمية الدقيقة . ثم يفسر هذه العناصر تفسيراً عاطفياً خيالياً متأثراً بمزاج الأديب. وذكائه: فالزهرة بألوانها الجميلة ، وشكلها المنسق ، وعبيرها الفياح ، ثم ماتبعثه فى النفوس من معانى الدل ، والشباب ، والأمل ، والاعجاب : —

ومائسة تُزهى وقد خلع الحيا عليها حِلىً حمراً وأردية خُضرا
يذوبُ لها ريق الغمائم فِضّةً ويسكنُ فى أعطافِها ذهباً نَضرا

(٢) ولما كان هذا الفن معتمداً على الخيال فى التصوير كانت عبارته حاوية هذه الصور الخيالية من تشبيه ، ومجاز ، واستعارة ، ومبالغة ، ومقابلة لأن فى كل صورة من هذه ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده ، أو إلحاقه بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال . وقد رأيت فى المثال السابق كيف استحالت الزهرة فتاة مزهوة بنفسها ، معجبة بما خلع عليها المطر من حُلِى وحُلَلٍ ، وكيف فتن بها الغمام ، فسال ريقه فضة ، ثم أحالته ذهباً حين استقر فى أعطافها ، كل تلك صور خيالية متتابعة ، لابد منها لتصوير إعجاب الشاعر — ابن خفاجة الأندلسى — بالزهرة ، ومابعثت فى نفسه من معان وانفعالات . وكذلك الشأن فى المنثور ، يقول السيد توفيق البكرى فى وصف البحر: — «فاذا كان الأصيل[1] وسرى النسيم العليل ، رأيت البحر كأنه مِبردَ ، أودرع مُسَرَّد[2] ، أوأنه ماوِيّة[3] ، تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشيّة ، وكأنما كُسِّر فيه الحلىّ أو مُزج بالرحيق

---

(١) قبيل الغروب .
(٢) متداخلة الحلق .
(٣) مرآة .

القُطرُبلى [١] ، وكأنما هو قلائد العقيان [٢] ، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان . حتى إذا أخضل [٣] الليل ، وأرخى الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء ، يشق الظلماء [٤] » وقد غلب التشبيه على هذا النص وإن لم يخل من الصور الأخرى .

(٣) يجب أن تكونَ الكلماتُ من الدقة بحيث تكونُ صَدًى صادقا لما تحكى من صوت ، أو تؤدى من معنى ولون ، لذلك حَسُنَ الاستعانة بالنعوت التى تزيد فى التحديد أوالروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ماوراءه ، يسمعه الإنسان فكأنما يشهد الطبيعة فى أفوافها ، والصور فى ائتلافها ، وكأنما يسمع الرعد القاصف أو الآذى الصاخب ، أو البلابل الغريدة ، أو نجوى النفوس ، وهمسات الفؤاد ، وخواطر الضمير . ومن ذلك خصت اللغة كل صوت باسم ، وكل لون بميزة ، وكل طور فى الحياة بعلمه ، وكثرت فيه الكلمات والتراكيب التى تحكى صوت الطبيعة ، وتدل بجرسها على معانيها . من ذلك الصخَب لصوت الخصومه ، والزجَلُ رفع الصوت عندالطرب ، واللجَبُ صوت العسكر ، والهتاف رفع الصوت بالدعاء ، وزئير الأسد ، ونُباح الكلب ، وضُباح الثعلب ومواء المرة ، ويقال : جيش لجب وعسكر جرار ، كما يقال أصفر فاقع ، وأحمر قان ، وأسود حالك إلى غير ذلك . ويحسن مثالا لذلك ماورد لأبى زبيد الطائى فى صفة الأسد : « وأقبل أبو الحارث من أجمته [٥] ، يتظالع [٦] فى مشيته كأنه مجنوب أوفى هجار [٧] لصدره نحيط ولبلاعمه غطيط [٨] ، ولطرفه وميض ، ولأرساغه نقيض [٩] كأنما يخبط هشيما ، أو يطأ صريما [١٠] وإذا هامة كالمجن [١١] ، وخد

---

(١) نسبة إلى قطر بل موضع بالعراق ينسب إليه الشراب .
(٢) الذهب (٣) أظلم
(٤) معراج البيان ج ١ ص ٣٥ . (٥) مأوى الأسد .
(٦) يغمز . (٧) به ذات الجنب أو مشدود فى حبل .
(٨) البلاعم مجارى الطعام فى الحلق والغطيط الهدير .
(٩) صوت شديد .
(١٠) الأرض المحصود زرعها .
(١١) المجن : الترس .

كالمسن[١] ، وعينان سجراوان[٢] كأنهما سراجان يتقدان . »[٣] ولا يظن أن ذلك إغراب فى اللفظ و إنما هى الدقة فى تحديد الأفكار ، وتصوير العواطف ، وحكاية الحوادث .

(٤) يجب أن تكون التراكيب والعبارات ذات نغمة عامة ملائمة لما يوصف سواء أكان منظراً رائعاً يبعث الإعجاب ، أو معركة حامية تثير الرهبة ، أو حوادث متتابعة تملك العقل ، أو يأساً قاتلا أو أملا عريضاً ، بحيث يكون الأسلوب اللفظى حكاية للأسلوب المعنوى ، ويتحقق بذلك ائتلاف اللفظ والمعنى كما بينا ذلك فى فنون الشعر ، ولذلك تجد الوصف النثرى مختلف العبارات قوة ولينا باختلاف الموضوعات كما رأيت فى الموضوعين السابقين ، روعة فى الأول ، ورهبة فى الثانى ، وقد أورد ابن الأثير[٤] فى هذا المعرض مثالا لقوة الأسلوب وجزالته قوله تعالى : « ونُفخَ فى الصور فصَعِقَ من فى السمواتِ ومَن فى الأرض إلا مَن شاء الله ، ثم نُفخ فيه أخرى فاذاهم قيام ينظرون » وقوله تعالى : « ولقد جِئتُمونا فُرادى كما خلقناكم أولَ مرة ، وتركتُم ماخوّلناكم وراءَ ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطّع بينكم ، وضلّ عنكم ما كنتم تزعمون » وأورد مثال الرقيق من الألفاظ قوله تعالى : « والضُّحى والليل إذا سجى ما ودّعك ربُّك وما قلى ، وللآخرةُ خيرٌ لك من الأولى ، ولسوفَ يُعطيك ربك فترضى ، ألم يجدكَ يتيما فآوى ، ووجدك ضالا فهدى ، ووجدك عائلا فأغنى . . »

(٥) وكما يكون الوصف حِسيّا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة كذلك يتناول النواحى المعنوية ، كالفضائل النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة ، والآمال البهيجة ، وما يدور فى النفس من شك ويقين ومن أمثلة ذلك

---

(١) مايسن عليه من حجر ونحوه .
(٢) السجر فى العين أن يخالط بياضها حمرة .
(٣) مهذب الأغانى ج ١ ص ٩٠ .
(٤) المثل السائر ص ٦٥ .

ما كتبه طه حسين فى وصف الفيلسوف الحائر : « ثم يخيل إلى الفتى كأن عقله قد وقف عن التفكير ، وكأن قلبه قد عجز عن الشعور حيناً ، وكأن فى نفسه شيئاً يشبه النوم ، وليس بالنوم ، وكأنه يسمع ذلك الصوت الغليظ الخشن وهو يبعث فى الفضاء قهقهة عالية مِلؤها السخرية والاستهزاء ، فيعود الفتى إلى شعوره الأليم وتفكيره العقيم ، وإذا هو يسأل نفسه مرة أخرى عن هذا الصوت : ماهو؟ وما عسى أن يكون ؟ وترتسم على ثغره ابتسامة أخرى فيها سُخرية مرة واستهزاء حزين ، فهو يسأل نفسه : ألا يمكن أن يكون هذا الصوتُ الذى أغراه بالعَودة صوتَ إله من هؤلاء الآلهة القدماء الذين كان يعبدهم ، ويقبل عليهم فى المدينة مع صاحبيه ثم لم يلبث أن شك فيهم وتنكر لهم وأعرض عنهم واستجاب لصديقه الشيخ وجعل يبحث عن إله جديد دون أن يبلغه أو يهتدى إليه ، فأضاع نفسه بين قديم كان يعرفه ، وجديد لايألفه »[1] وللجاحظ قطع رائعة من هذا الضرب منبثة فى البخلاء والحيوان[2] .

الرواية

إذا كان الأصلُ فى الوصف تصويرَ المشاهد والمشاعر ؛ فإن الأصل فى الرواية حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب ينتهى إلى غرض مقصود ، وكلا الفنيين يتناول ما يحيط بالإنسان ، وإذا كان الوصف يقابل الرسم فإن الرواية تشبه الخيالة (السنما) .

والرواية — أو القصة — فن طبعى قديم صاحب الأمم من عهد البداوة إلى ذروة الحضارة ، ولا يزال إلى اليوم يمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لاتصاله بحياة الناس الماضية أو الحاضرة ، ولمرونته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس . وقد كان هذا الفن سمرَ العرب فى الجاهلية حتى بلغ به القرآن الكريم أسمى درجة بأبلغ أسلوب وأفصح بيان ،

---

(١) على هامش السيرة جـ ٢ ص ١٣١ .

(٢) من ذلك وصف قاضى البصرة جـ ٣ ص ١٠٦ من كتاب الحيوان .

ثم نشط بعد ذلك وتعدّدت أنواعه وأغراضه فكان حقيقياً كقصص الرحل والملوك والأدباء ، وخيالياً مثل كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ، ومنه نوع أدبى قصير كالمقامات ، وحماسى طويل كقصة عنترة[1] .

وفى العصر الحديث أخذت الرواية وضعاً فنياً ، وخضعت لبعض القوانين فى التأليف والأسلوب ، فكثرت أشخاصها وحوادثها وتشابكت ثم تعددت مواقفها ونتائجها ، ودونها فى ذلك القصة Story ثم الأقصوصة أو الحكاية ذات المغزى الواحد والفكرة الواحدة على قصرها وقلة حوادثها وأشخاصها و بساطتها ، فهى للرواية كالمقطوعة من الشعر بالنسبة للملحمة الكبيرة . ثم تنوعت من ناحية موضوعها إلى رواية تاريخية واجتماعية وفلسفية وفكاهية ، ومنها النوع التمثيلى والقصصى للقراءة إلى غير هذا و يعنينا هنا أن نذكر أهم الخواص المتصلة بأسلوب الرواية ، وخطتها العامة .

(١) الصفة العامة التى تخضع لها خطة الرواية Plot هى التسلسل والاطراد بحيث يشعر القارىء أنه مسوق دائماً إلى غاية ، فهو فى ترقب وانتظار شائق ، وكل قسم أو فصل يُعِدّ لما يتلوه حتى تتوالى الحوادث والمناظر وتنتهى إلى الغاية المقصودة .

(٢) لذلك يحسن أن تختار الحوادث الهامة — من التاريخ القديم أو المعاصر — وتنسق تنسيقاً منطقياً ، وتُوجز فتحذف تفاصيلها التافهة ، كل ذلك ليطرد سياق الرواية ، ولا يبدو فيها عرقلة أو اضطراب ، وتسير مختلفة بين السرعة والبطء حسب المواقف ، و إن كانت السرعة أليق بنهاية الرواية .

(٣) تكون الرواية ذات مغزى رئيسى يفهم من السياق و بطريق غير مباشرة حتى لاتستحيل القصة ، خطابة ، أو مقالة ، وهناك عظات أو غايات أولية تظهر أثناء الرواية ، وتندمج فيها لتحقيق الغرض الرئيسى ، كخبر جديد أو حادثة هامة ، أو نقد سياسى أو اجتماعى .

---

(١) راجع المختصر لجورجى زيدان ص ١٣٨ .

(٤) يجب أن تكون العبارات سهلة واضحة ، لاتحوج القارىء ولا السامع إلى توقف لأنه معنى بمجرى الحوادث ، ومغازيها . فهى هنا كالخطابة إذا تعقدت تراكيبها أو غربت ألفاظها ذهبت فائدتها وروعتها .

(٥) العبارة منوعة بين الرقة والقوة حسب المواقف والشخصيات فلغة الرجال غير لغة النساء ، ومواقف الوعيد تخالف مواقف العتاب ولكنها مع ذلك قوية تصور العواطف والأفكار والمناظر أصدق تصوير وتجعل القارىء كالمشاهد ، والمشاهد كأنه يشترك فى حوادث الرواية .

(٦) يتنوع الأسلوب بين القصص ، والوصف ، والحوار ، وقد يكون خطابة أيضاً ، ولكن الوصف يقصر ويوجز — لأن مهمته التمهيد وتصوير البيئات — حتى لايعرقل سياق القصة . والحوار يكون نشيطاً دقيقاً ، يخلص القصة من الرتابة ، وهو عماد الروايات التمثيلية ، وإذا كان لابد من الخطابة فلتكن قصيرة غير مملة .

(٧) من مظاهر الأسلوب القصصى المبالغة أحياناً للتنبيه إلى النقط الهامة ، والمفاجأة وذلك حين تتحقق النتائج قبل أوانها لطارىء من الطوارىء ، والرمز حينما يكتفى بأول الحادثة أو الإشارة إليها ثم يترك للخيال مجال التصور والإتمام .

(٨) يدخل عنصر الحب فى الروايات والقصص — على أنه ثانوى — لقوته ، وسلطانه العام على النفوس ، ولأنه فى الغالب سمة الشباب المحبوب ، ولكل إنسان فيه مشاركة ، على أنه قد ينفرد بالقصة فيكون موضوعها .

والقصص التمثيلية وغيرها مشهورة متداولة بين أيدينا منها المترجم والموضوع ، تراها فى آثار المنفلوطى ، وتوفيق الحكيم ، وهيكل ، وطه حسين : فى العبرات ، والفضيلة ، وأديب ، وعلى هامش السيرة ، وابراهيم الكاتب ، وسارة وغيرها كثير .

المقـــامة

وهى نوع من القِصَصِ الأدبية القصيرة التى تعتمد على الخيال فى تأليف حوادثها ، وترمى إلى غاية مثل تعليم اللغة ، وسرد الموعظة ، ووصف الأشياء ونقد الأدب ، والعناية بالعبارات الجزلة البديعة . واشتقاقها من المقام أى مكان القيام ، وكان ذلك فى الخُطب والتكلم فى المحافل ثم قيل لما يقال فيها من خطبة أوموعظة مقامة[1] . وقد ترقى هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨ هـ) إذ أنشأ مقاماته ونحلها أبا الفتح الاسكندرى على لسان عيسى بن هشام ، ثم تبعه الحريرى (٥١٦ هـ) فأنشأ خمسين مقامة نحلها أبا زيد السروجى على لسان الحارث بن همام ثم تبعهما فيها الأدباء على مر العصور كالسيوطى ، وابن الجوزى ، والقلقشندى ، وغيرهم كثير ، حتى أطلقها المعاصرون على مقالات فكاهية عامية نشرتها ولاتزال تنشرها بعض الصحف الأسبوعية فى النقد والفكاهة . وقد ترجمت مقامات الحريرى إلى اللاتينية ، والفرنسية ، والانجليزية ، والألمانية ، والفارسية ، والتركية ولاتزال تدرس فى الجامعات الأوربيـــة بشرح سلفستر دساسى الذى وضعه سنة ١٨٢٢ م . ويمكن تمييز المقامات بمايلى : —

(١) أنها تدور فى الغالب على حادث عادى واحد يتكرر فيها ؛ فالبطل — كأبى الفتح الاسكندرى فى مقامات البديع أو أبى زيد السروجى فى مقامات الحريرى — يبدو للراوى متنكراً ثم يكون بينهما حوار فى موضوع ما ، وأخيراً يعرفه الراوى ، فكأن السر هو عرفان البطل بعد ما كان متنكراً مجهولا .

(٢) وتتناول — موضوعيا — مسائل منوعة من النقد الأدبى ، والاجتماعى والدينى ، والخلقى ، ثم العظات ، والفكاهات ، والأوصاف ، والحكايات التى تصور كثيراً من خواص البيئات التى أنشئت فيها كالمقامة القريضية والعراقية والأسدية لبديع الزمان .

---

(١) راجع تاريخ الأدب العربى للزيات ، ص ٣٤٣ ، الطبعة الخامسة ، والنثر الفنى لزكى مبارك ، الباب الثالث ، ص ١٩٧ .

(٣) وعباراتها تقوم على الصنعة البديعية من سجع وجناس ، وازدواج وطباق ومبالغة ، واستعارات على اختلاف بعدذلك فى الإغراب اللغوى ، ودرجة التكلف . فلا شك أن الحريرى كان اكثر إغرابا ، وأشد تكلفا ومبالغة ، من بديع الزمان .

(٤) يختلف الأسلوب بعد ذلك بين الوصف ، والقصص ، والحوار ، فيه المديح والهجاء ، والجد والمجون ، وهو — على صنعته — مختلف بين الرقة واللين والجزالة والقوة ، وكثيراً ماتجد النوعين فى مقامة واحدة .

(٥) تجمع المقامات إلى هذا النثر الجزل البديعى قطعاً من نظم الرجز وغيره وليس المنظوم هذا فى روعة الشعر الممتاز الذى نجده عند البحترى والمتنبى مثلا ، فهو من إنشاء مؤلفى المقامات ، وقد عرفت طبعهم الصناعى ووقوفهم عند الكلام المنثور .

وقد يظن الناس أن المقامات من باب القصة كما يعرفها الأدب الحديث ، والحق أن المقامات لاتثبت للقصة من كل ناحية . نعم فيها الحكاية ، والحوار ، والوصف والمغزى النقدى أو الوعظى ، ولكنها تنقصها أشياء أخرى تبعدها عن طبيعة القصة ، من ذلك عدم التنويع فيها فالأشخاص لايتغيرون ، والحادثة واحدة والحرص على المال سائد فيها . ومن ذلك التجافى عن التحليل النفسى أو عرض المشاكل وعلاجها ، أو الابتكار فى تصوير المواهب والأشخاص . ومن ذلك عدم استكمالها عنصرى الحياة — الرجل والمرأة معاً — بأسلوب يبعث المشاكل أو يثير العواطف أو يدرس المسائل الاجتماعية . على أن المواعظ ترد فيها صريحة مباشرة مقصودة لذاتها . وفوق ذلك فعندى أن أسلوبها فى صنعته وغرابته ليس أسلوب الرواية أو القصة التى تعنى بالموضوعات والأفكار التى تهم القراء ، وحسبها أنها من هذه الناحية مدرسة لغوية أدبية . وليس من اللازم أن نورد هنا أمثلة للمقامات ، ونعرض لها بالشرح والتحليل ، فهى مشهورة ذائعة . على أن المقام لايتسع هنا لمثل ذلك .

الرسالة

والمراد بالرسالة هنا هو الخطاب المكتوب فى غرض جزئى ، يبعث به صاحبه إلى آخر. وقد عرفت الرسائل منذ الجاهلية فى بعض البيئات التى عرفت فيها الكتابة ولما جاء الاسلام كتب الرسول عليه السلام إلى ملوك العرب والعجم يدعوهم إلى الدين وتبعه الخلفاء من بعده . وأخذ هذا الفن يرقى ، ويتنوع ، مع تقدم الحياة الإسلامية حتى صار من أكثر فنون الأدب شيوعا ، وأغلبها على حياة الدواوين وبين الأفراد . وكان كتاب الرسائل من أخص الرجال ، وأقربهم إلى الخلفاء والملوك ، وأسبقهم إلى مناصب الوزارة ، كما كان لهم ذوق أدبى جميل ، ورأى فى النقد محترم سديد وتوالت منهم طبقات كانوا عماد الدولة وألسنتها الناطقة ، ومستشاريها المأمونين ، فى وقت لم تكن هناك صحف منشورة ولا منتديات عامة ، ولا خطب قائمة .

وأشهر أنواع الرسائل اثنان : الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية فالأولى هى ماتصدر عن الدواوين أو ترد إليها خاصة بشئون الدولة وصوالحها تيسيراً للعمل ، وتثبيتاً للنظام العام ؛ و يغلب على هذا النوع ، الدقة والسهولة فى فى التعبير ، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية ، والمساواة فى العبارة ، والبراءة من التهويل والتخييل إذ كانت صورة لموضوعات وزارية وأفكار خالصة . ومع ذلك فقد كانت فى العصور الاسلامية الأولى مجالا للبلاغة ، وحسن التقسيم والتعبير .

وأما الإخوانية فهى ماتدور بين الأفراد فى تعزية أو تهنئة أو توصية أو عتاب وشوق أو تحذير ووعيد إلى نحو ذلك مما يصور العواطف والصلات الخاصة بين الأفراد : لذلك كانت أدخل فى فن الأدب وأقبل للتخييل ، والصور البيانية ، والصنعة البديعية ، تحتمل الاقتباس من المنثور والمنظوم ، وتنافس الشعر فى جل أغراضه ، فالفرق بين النوعين يشبه الفرق بين الأدب العام والخاص . وكلا

النوعين لابد فيه من مراعاة الأصول[1] التى تجرى عليها الناس فيما يتراسلون : —

(١) من ذلك الأطناب والإيجاز والمساواة حسب مقتضيات الأحوال فكتب المرءوسين مفصلة ، وكتب الرؤساء موجزة ، حتى أنها تكون فى بعض الأحوال توقيعاً ، ومن أمثلة الإيجاز ما كتب به جعفر البرمكى إلى عامل شكا له : « قد كثر شاكوك وقل شاكروك فإما اعتدلت وإما اعتزلت » .

(٢) ملاحظة الألقاب الخاصة بكل فرد ، وكانوا قديماً يكتبون إلى ركن الإسلام والجناب الكريم والحضرة الطاهرة ، أو إلى الحضرة السنية . والآن صاروا يستعملون ، صاحب العزة ، أو صاحب السعادة ، أو الدولة ، أو المقام الرفيع ، أو حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم .

(٣) تنوع العبارة بين السهولة والجزالة حسب الموضوع ، والمكتوب إليه ، وقد تكون مسجوعة ، موشاة بالبديع ، فيها أبيات من الشعر وأمثال وحكم ، ولكنها يجب أن تبرأ من التكلف والإغراب . ومن ذلك ما كتب بديع الزمان معتذراً : « يعزُّ علىّ — أطال الله بقاء الرئيس — أن ينوبَ فى خِدمته قلمى عن قدمى ، ويسعدَ برؤيته رسولى دون وصولى ، ويردَ مشرع الأُنس به كتابى ، قبل ركابى ، ولكن ما الحيلة والعوائق جَمَّة .

وعلىّ أنْ أسعَى ولي سَ علىّ إدراكُ النجاح

وقد حضرت دارَه وقبلت جداره ، وما بى حبُّ الجُدران ، ولكن شغفاً بالقطان ، ولا عشقُ الحيطان ، ولكن شوقاً إلى السكان ، وحين عدت العوادى عنه ، أمليتُ ضميرَ الشوقِ على لسان القلم معتذراً إلى الشيخ على الحقيقة ، لاعن تقصير وقع ، أو فتور فى الخدمة عرض ، ولكنى أقول : —

إن يكنْ ترْكى لقصدِكَ ذنباً فكفَى ألاَّ أراك عِقَابَا »

(٤) ملاحظة صور البدء والختام ، وكانوا قديماً يفتحون رسائلهم بمثل أما بعد ، أو من فلان إلى فلان ، أو أدام الله نعمتك أو كتابى إليك ، وكانوا

---

(١) راجع الصناعتين للعسكرى ، ص ١٤٦ .

يختمونها بمثل قولهم ، والسلام ، أو السلام عليك ، أو إن شاء الله . وفى عصرنا الحديث يقولون : بعد التحية ، تحيتى إليك ، تحية واحتراماً ، أو يدخلون إلى المقصود بعد ذكر الألقاب فى الافتتاح ، ثم ينهون الرسائل بمثل قولهم : وتقبلوا تحياتى — وتفضلوا بقبول أصدق تحياتى — وسلامى إليك — ودمت المخلص . . إلى غير ذلك مما كان بعضه ترجمة عن التقاليد الأوربية .

وهناك نظام الكتابة والترقيم ، كذكر عنوان الكاتب ، وتاريخ الرسالة ، والتوقيع ، ثم نظام الكتابة على ظهر الرسالة ، وعنوان المرسل إليه وغير ذلك مما يقره العرف .

هذا وقد تتخذ صورة الرسالة ، وسيلة لتأليف الروايات ، أو الكتب ، كما يبدو ذلك فى رواية ماجدولين .

ومن الكتب العربية التى استوفت الكلام على نظام الرسائل وأدبها كتاب صبح الأعشى للقلقشندى المصرى المتوفى سنة ٨٢١ هـ ومختصره ضوء الصبح المثمر .

الخطـــابة

وهى الكلام الذى يلقى فى جمهور الناس للإقناع والتأثير ، وهى فن قديم وجد مع الإنسان يلجأ إليه النابهون فى الإرشاد ، والخصومات ، والحث على الحروب والسلام ، ويرقى كلما استجدت دواعيه ، واستقرت الحرية الفكرية والكلامية للشعوب . وهى أنواع : دينية ، وسياسية ، وقضائية ، واجتماعية ، وقد تكون علمية فيهدأ أسلوبها وتسمى محاضرة وقد كانت الخطابة عدة العرب فى الجاهلية ، ثم ترقت فى صدر الإسلام ، واستمرت أداة للدين والسياسة والحكم زمن الأمويين وصدراً من العصر العباسى ، ثم خفَت صوتها لما طامن الحكم من حرية الجماهير ، ولكنها استردّت مكانتها فى العصر الحديث لمكان الحرية فى حياة الشعوب والأفراد ، ولنشأة النظم الدستورية فى الحكومات ، وقيام دور القضاء ،

والندوة (البرلمان) و إباحة الاجتماع والجدل ، والمنافسة فى الانتخاب ، والمناظرة فى المسائل العلمية والاجتماعية .

ولعل الناحية الفنية أهم مايعنينا هنا ، وتشمل عناصر الخطابة وأسلوبها .

للخطابة عناصر معنوية ثلاث : المقدمة والعرض والختام .

فالمقدمة للاتصال بالسامعين ، و إعداد نفوسهم للموضوع و بخاصة إذا كان جديداً أو كانوا متأثرين بشعور مضاد ، وقد يتركها الخطيب إذا لم يجد داعياً من هذه الدواعى ، ولا بد أن تكون موجزة ، جذابة ، متصلة بالموضوع ، كهذه المقدمة من خطبة على بن أبى طالب لما بلغه أن خيلا لمعاوية وردت الأنبار وقتلوا عاملا له : « أما بعدُ فان الجهاد بابٌ من أبواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه ، وهو لباس التقوى ، ودِرع الله الحصينة وجُنّته الوثيقة[1] . . . »

والعرض هو العنصر الأساسى فى الخطابة . يذكر فيه الخطيب آراءه مقسمة منسقة مؤيدة بالبراهين ، ويردّ على خصمه مفنّداً آراءه معتمداً دائماً على حجج منطقية حاسمة أو خطابية مشهورة ، مع مراعاة اللياقة والتجافى عن السباب ذاهباً إلى الإقناع والتأثير كما قال على فى هذه الخطبة : « ألا و إنى قد دعوتُكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهاراً ، سراً و إعلاناً ، وقلت لكم اغزوهم قبل أن يغزوكم ، فوالله ما غُزِى قومٌ فى عقر دارهم إلاّ ذلوا ، فتواكلتم وتخاذلتم حتى شُنّت عليكم الغارات ، ومُلِكَتْ عليكم الأوطان » .

والختام أو النتيجة هام لأنه تلخيص للموضوع ، وتسجيل على السامعين ، واجتذاب لعواطفهم ، ويجب أن يكون موجزاً ، واضحاً ، قوياً داعياً إلى مذهب الخطيب ، جامعاً لأهم عناصر الموضوع كما ختم زياد خطبته البتراء بقوله : « و إذا رأيتمونى أُنفِذُ فيكم الأمر فأنفذوه على أذلاله ، وايم الله إن لى فيكم لصرعى كثيرة ، فليحذر كل امرىء منكم أن يكون من صرعاى[2] » .

---

(١) المنتخب ج ٢ ص ١٦ .

(٢) نفس المرجع ص ١٦٥ .

وأما أسلوب الخطابة — أو عباراتها اللفظية — فيقوم على طبيعة هذا الفن الذى يرمى إلى الإقناع والتأثير ، لذلك كان لابد فيه من البراهين العقلية لتحقيق الغاية الأولى ، والانفعالات الوجدانية لتحقيق الغاية الثانية ، وهذه الخاصة وحدها تجعل أسلوب الخطابة منوّعاً يجمع بين تقرير الحقائق و إثارة العواطف فيستخدم الفكرَ والوجدانَ وينفذ منهما إلى الإرادة يدفع بها إلى عمل من الأعمال ، ولذلك تسمى الخطابة الفن العملى كما تسمى الفن الكامل لجمعه — فى الإلقاء — بين شخصيتى الخطيب الجسية والمعنوية ولاستخدامه جميع مواهب السامعين ؛ فانّ الخطيب يستخدم جسمه فى الخطابة فيشير بيديه ، ويحرك رأسه ، ويشكل أسارير وجهه ؛ وكل هذه الحركات عنصر هام فى التأثير الخطابى ، حتى إذا قرئت الخطابة مكتوبة كانت فاقدة هذا العنصر الجثمانى ، مع صوت الخطيب ، وحسن إلقائه ، فيذهب شىء من روعتها وقوتها الإنشائية ؛ وعلى هذا الأساس من طبيعة الفن الخطابى ، نستطيع تمييز أسلوبه بما يلى : —

(١) الصفة العامة للأسلوب الخطابى هى القوة ، ومصدرها الأول انفعال الخطيب ، وقوة عقيدته و يقينه بما يقول ، ثم تظهر فى عباراته المسجوعة أو المزدوجة وكلماته المؤثرة الجزلة لتكون موسيقا قوية ، على تفاوت فى ذلك ، يقول زياد فى مطلع خطابته : « أما بعد فان الجهالةَ الجهلاء ، والضّلالةَ العمياء ، والغىَّ الموفى بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ، ويشتملُ عليه حُلماؤكم من الأمورِ العظام ، ينبتُ فيها الصغير ؛ ولا يتحاشى عنها الكبير » .

(٢) التكرار المعنوى جائز فى الخطابة لتثبيت الأفكار فى الأذهان وتمكين السامعين من الفهم . ولقوة التأثير ، ولكن لابد من تغيير العبارات كما رأيت فى المثال السابق إذ الفكرة الواحدة وردت فى عدة جمل ، وكما رأيت عند على ، وكقول زياد : « أتكونون كمن طرفَت عينيه الدنيا ، وسَدَّت مسامعه الشهوات ، واختار الفانية على الباقية ؟ » .

(٣) يختلف الأسلوب فيكون خبراً ، وأمراً ، ونهياً ، واستفهاماً ، وتعجباً ،

حتى لايكون رتيباً ، وليمثل الانفعالات اللازمة للخطابة ، والتى تمتلىء بها نفس الخطيب يقول زياد : « ما أنتم بالحلماء ولقد تبعتم السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دُونَهم حتى انتهكوا حرم الإسلام ، ثم أطرقوا وراءكم كُنوساً فى مكانِس الريب . . حرَامٌ علىَّ الطعامُ والشرابُ حتى أسويَها بالأرض هدماً وإحراقاً » .

(٤) والخطابة فيها التقرير لبيان الرأى ودعمه بالبرهان ، وفيها القصص والوصف الموجزان يستعين بهما الخطيب فى الاقناع والتأثير كما رأيت كقول على فى خطبته السابقة : « ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة ، والأخرى المعاهدة فينتزع حِجْلَها وقُلُبها وقلائدها ورِعاثَها » .

(٥) يجب أن تكون العبارة — مع قوتها — سهلة مفهومة للسامعين ، خالية من الاغراب أو التعقيد حتى يستطيع الجمهور متابعة الخطيب ومسايرته إذ ليست هناك فرصة للسامعين سوى لحظات الاستماع ، ولا يستطيعون إيقاف الخطيب ليفهموا عنه ، ولا يملك هو سوى فرصة الالقاء ، فان الخطابة فن شفوى ، على أنه إذا كتب نقص بهاؤه ، وربما مضت ظروفه المناسبة فضاعت فائدته .

(٦) يستطيع الكاتب أن يبين بالترقيم وسواه ، كل قسم وموقف ، ولكن الخطيب يستبدل بذلك النبرَ الصوتى على النقط الهامة ، والعناية بالانتقال من نقطة إلى أخرى بالتنبيه ، وتغيير الأسلوب ولهجة الخطاب ، وتوكيد مواضع القصر . . كل ذلك فى جمل قصيرة سهلة ، خالية من الاعتراضات وتفرق العناصر اللفظية التى إذا جازت فى الكتابة فلن تجوز فى الخطابة .

(٧) السامعون هم المقياس السديد لمستوى اللغة ودرجتها ، فقد يكونون من الخاصة وبذلك يكون الأسلوب سامياً عالياً ، وإذا كانوا من العامة كان الأسلوب بسيطاً سهلا ، وإذا كان جمهوراً عاماً غلّب الخطيب ناحية السهولة ليضمن الفهم للجميع .

(٨) ولا بد أن يكون الخطيب جهيرَ الصوت ، صافيه ، حسنَ الإلقاء ،

مناسبَ الهيئة ، حسنَ الوقوف متزن الحركات ، خبيراً بنفسية السامعين ، قادراً على الاندماج فيهم ، وعلى فهم ما يطرأ عليهم أثناء الخطابة من فتور فيعالجه ، أو غضب فيتلافاه . ويحسن انتهاز الفرص ، واختيار الأوقات والانتفاع بكل ما يفيده ، جاداً مرة ومازحاً أخرى حتى يظفر بما يريد . ويمكن بيان ذلك فى خطب العصر الحديث لمصطفى كامل ، وسعد زغلول ، ومصطفى النحاس ، ومكرم عبيد ، وتوفيق دياب وغيرهم كثير .

وتجد فى الجزء الثانى من العقد الفريد جملة صالحة من خطب السابقين تُعد شواهد لما قلنا .

الباب الرابع
الأسلوب والكاتب

الفصل الأول
تمهيد

ذكرنا فى الباب الثالث كيف يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع وقد رأينا أن ذلك الاختلاف اللفظى إنما كان ظاهرة محتومة لاختلاف طبيعة الفنون الأدبية من حيث عناصرها المعنوية أولا ، وغاياتها التعليمية أو التأثيرية أو كليتهما ثانياً ، فكان لكل من المقالة ، والقصيدة ، والخطابة ، والرواية أسلوب خاص ، وانتهى بنا القول إلى صحة هذه الكلمة المأثورة : « الأسلوب هو الموضوع » .

وهنا نقول فى ناحية ثانية هى اختلاف الأساليب تبعاً لاختلاف المنشئين سواء أكانوا كتاباً أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين إلى غير هذا ، فالموضوع هنا واحد — خطابة أو كتابة أو شعر — ولكن الأشخاص يتعددون ، فإذا بالأسلوب يختلف فى الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء إذ نرى لكل منهم طابعاً خاصاً — فى تفكيره ، وتعبيره ، وتصويره — ممتازاً به من الآخر فى هذه العناصر . وقد يصح لنا بعد ذلك أن نقول مع القائلين : « الأسلوب هو الكاتب » ، أو هو الرجل إلى نحو ذلك من العبارات .

ومع هذا ، فينبغى ألا ننسى أن المرجع الأول لهذين النوعين من اختلاف الأسلوب هو نفس الإنسان ، وما يعرض له من دواع ينشىء فيها الأدب ، فاذا أردنا بيان ذلك فى الفنون الأدبية رأينا أن الأديب نفسه يعتمد على عقله ، ليشرح نظرية علمية ، أو مسألة اجتماعية أو قاعدة قانونية ؛ فهو فى هذه الحالة منشىء

المقالة (كاتب) ومرة أخرى تجده نفسه منفعلا ثائر العاطفة يتغنى آماله وآلامه بهذه اللغة الموسيقية الخاصة فاذا به شاعر ، ومرة ثالثة يلجأ إلى العقل والعاطفة معاً للاقناع والتأثير مستعينا جسمه ومظهره الحسى فيكون خطيباً ، وأسلوبه الكتابى يخالف الشعرى ، وكلاهما غير الخطابى ، وهكذا تتشكل النفس أشكالا شتى ، فتصدر عنها فنون متباينة لكل أسلوبه الخاص وغايته الممتازة ، فالشخص واحد والفن مختلف .

و إذا أردنا بيان ذلك بالنسبة للأديب عكسنا الوضع فالفن واحد ، ولكن الأشخاص يتعددون . و بذلك نجد لهؤلاء الأدباء آثارهم المتباينة فى تكييف الأسلوب تبعاً لما يمتاز به كل أديب فى عقله وشعوره ، وخلقه ، وثقافته ، ومذهبه فى الحياة ، و بناء على ذلك يستطيع قراء الأدب أن يتبينوا فى الفن الواحد ، وفى الموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة فى الكلمات ، والصور ، والعبارات ، وفى طرق التفكير ، ولون المزاج ، ومستوى الرقى والتهذيب ، وخلاصة ما ذكر هنا تنتهى إلى أمرين اثنين : —

الأول : أن مقتضى الحال — أو الدواعى — يحمل الإنسان على اختيار الفن الأدبى الذى يؤدى به مايشاء ، رسالة ، أو مقالة ، أو خطابة ، أو قصيدة ، فيسلك فى أسلوبه مسلكا خاصاً هو هذه العبارات اللفظية التى تلائم فنه ، وقد مضى القول فى ذلك .

الثانى : أن الأديب — فى حدود هذا الفن ، ومع التزامه خواصه الأسلوبية العامة — يطبع الأسلوب طابعاً آخر ممتازاً ، وخاصاً به هو ، بحيث لايتوافر لصاحبه فى نفس الفن أو الموضوع ، و بذلك يتحقق للأسلوب ميزتان : ميزة عامة من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة ، وميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز ؛ فالخطابة لها خواصها الأسلوبية العامة التى ذكرت ، وخطابة الحجاج لها فوق الخواص العامة ، ما يمتاز به الحجاج فى مزاجه ، وخلقه ، ومذهبه فى الحكم ، وكلماته ، وعباراته .

والشعر كذلك ذو أسلوب مميز بالوزن والقافية والموسيقا وغيرها ، ولكن

المتنبي مثلا له فى أسلوبه — زيادة على ذلك — خواص فى التفكير والتعبير والسلوك تفرقة عن أبى تمام والبحترى والمعرى .

وللكتابة أسلوب خال من قيود الشعر وتقاليد الخطابة ، أما الجاحظ مثلا فيمتاز مع ذلك بلوازم فى تعبيره وتصويره وإسهابه ، لاتراها عند البديع مثلا ، ولا ابن العميد ، ولا ابن خلدون . والأمر واضح فى الكتاب المعاصرين . فكل من طه حسين ، واحمد أمين ، والعقاد ، والمازنى ، والبشرى ، له ميزاته فى تفكيره وتعبيره ، وطريقة عرضه الآراء ، وطابع أسلوبه العام من الوضوح والقوة والجمال .

على أن هذه الميزات — أو الشخصية الأدبية — لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية . فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه ، منها تتكون ميزاته الأدبية ، أو شخصيته الأسلوبية التى يخالف بها سائر العصور . ونجد الشعب الواحد له خواصه الأدبية التى تفرقه من آخر يوافقه فى لغته ، وجنس أدبه .

فالعصر الجاهلى له شخصيته الأدبية التى تتلخص فى أنها صحراوية بدوية ، خشنة ، جاهلة ، مضطربة ، ذكية ، تعتمد على الحس أكثر من غيره ، وتشتق عناصرها الخيالية من المفاوز العريضة ، والجبال الشماء ، والوعول الممتنعة ، والظباء النافرة ، والإبل الصابرة ، والخيل السابقة ، ومن الخباء والأطناب والأوتاد ، والنؤى والأحجار ، فكان الأسلوب اللفظى لذلك جزلا ، قوياً ، ضخماً فيه جفاء الصحراء وسذاجة البداوة ، وطبيعة الارتجال ، نعده غريباً عنا وإن كان لهم مألوفاً .

والعصر العباسى ذو أدب حضرى ، مترف ، مثقف ، هادىء ، مستقر ، يعتمد على العقل المفكر ، والعلم الكثير ، والمزاج الرقيق ، والحياة الخصبة الناعمة ، والبيئة الاجتماعية المنظمة ، ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية ، وامتاز بالتنسيق والعمق ، واعتمد على الطبيعة الجميلة ، والأزهار الناضرة ، والقيان الفاتنة ،

ورق أسلوبه ولانت عباراته ، فكان أدباً حضرياً مهذباً على العموم .

وعصرنا الحديث له طابعه العام فى الأدب كذلك ، يتراءى فى هذا الجهاد المتواصل ، والنهضة النشيطة ، وحرية التفكير والتعبير ، والتأثر الشديد بالآداب الأجنبية ، والحضارة الغربية ، والتجديد فى إنشاء الأدب ودراسته والتخلص من التقليد ، وبلوغ النثر أسمى منزلة ظفر بها فى تاريخه حتى رأينا الأسلوب دقيقاً ، حراً ، واضحاً ، جميلا ، يقصد إلى خدمة المعانى والأفكار وحتى صار الأدب علمياً موضوعياً طريفاً مشاعاً بين الطبقات .

كذلك الشأن فى الأمم ؛ فمنذ القرن الهجرى الرابع أخذت الأقاليم الإسلامية التى فتحها العرب ، ونشروا فيها اللغة والدين ، والأدب العربى ، تسترد حريتها وتبعث قوميتها ، وتحيا حياة مستقلة عن بغداد ؛ فأخذ الأدب نفسه يتأثر بذلك وظهر فى كل إقليم بمظهر ممتاز ، متأثراً فى هذا بتاريخ هذه الأقطار وطبيعتها ، وخواص شعوبها الوطنية ، وما توافر لها من نظم الحكم ، وأحداث السياسة ، وأنواع العلوم والفنون ، وما كان لها من تراث لغوى أدبى حتى كان الأدبُ العراقى ، والأدبُ المصرى ، والأدب الأندلسى ، والأدب الفارسى كما هو معروف فى تاريخ الأدب العربى .

وذلك مشاهد بيننا الآن ، فالأدب العربى ، يعيش الآن فى مصر ، والشام ، والعراق ، والمغرب ، وبلاد العرب ، ومهاجر أمريكة ، ومع ذلك نجده فى كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبيئتهم ، وأحوالهم السياسية والاجتماعية ، ودرجتهم فى الرقى ، ويتأثر أسلوبه اللفظى بذلك إلى حد كبير . ولعل الأسلوب فى مصر أقواها وأبرعها وأخصبها جميعاً ؛ لما أتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكاتب كثيرة ، ودراسات منظمة ، وعناية بالثقافة شاملة . أما اللغات العامية فى هذه الأقطار فالاختلاف فيها أوضح وأوسع مدى ، لخضوعها للحياة الموضعيـــة ، واختلاف الطارئين على كل قطر ، وتباين نظام الحياة ومشاهدها ، وعدم خضوعها لوحدة عامة مشتركة بين هذه الشعوب . ولولا هذه اللغة الفصيحة العامة التى توحّد بين الأساليب العربيـة فى التأليف العلمى والانشاء الأدبى لكان

اختلاف الأدب قوياً ولضعف التفاهم بين المتأدبين كما ضعف بين العوام فى هذه البلاد المتباينة .

نعم ، نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية ، وعندى أن هذه الوحدة ستتم بسرعة بتأثير المطبعة والإذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البعوث العلمية ؛ ولكن ذلك لن يمحو أبداً مظاهر الأدب الإقليمية إلا إذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية و بيئاتهم .

الفصل الثانى

الأسلوب والشخصية

كيف يختلف الأسلوب فى الموضوع الأدبى الواحد ؟ ذلك راجع إلى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وماعناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف فى الأدب ؟ ذلك مانحاول بيانه فى هذا الفصل وما يليه .

الشخصية[1] مايميز الفرد من سواه ، أوهى مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التى يتصف بها الإنسان ، أو هى الميزات التى تفرق الشخص من الآخر خيّرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التى نجدها فى فرد ولانجدها فى غيره كما هى فى الأول . وتكون خلقية كالصدق ، والشجاعة ، والكرم أو ضد ذلك . وعقلية كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير أو عكسها ، وجسمية كاعتدال القامة ، وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية كالإيثار ، والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، والبلغمى والصفراوى إلى غير ذلك مما يدخل فى تكون الانسان ويميزه من سواه . وكثيراً ماتتجلى قوة الشخصية فى الذكاء ، والجاذبية ، والحكمة ، والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التى تدعو إلى المحبة والاحترام ، وتسمو بصاحبها إلى ذروة المجد فى هذه الحياة .

والناس يختلفون فى الشخصية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومتقلب ، جبار صارم ورقيق وديع ، مبتكر نشيط ومقلد بليد . وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التى غلبت على سواها وكانت رمزاً لشخصيات أصحابها كعدل عمر وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية

(١) راجع فى علم النفس : حـ ٣ ص ٣٧٠ .

للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال ، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألمانى ، والثقة بالنفس الانجليزية ، والفكاهة المصرية ، والجندية التركية وهكذا .

والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ؛ فمن المقرر أن العاطفة هى التى تميز الأدب من العلم ، وهى التى تبعث فيه الخلود ، وتُشعر به شخصية الأديب[١] . ففى ديوان الشاعر — مثلا — تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبه فى الحياة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء تفسيراً أدبياً خيالياً أو فلسفياً ، كذلك تعرف نوع كلماته ، وجمله ، وطريقة تصويره وتعبيره . ولست تجد اثنين يتفقان فى كل هذه الخواص أو جلها ، كما وكيفا ، إذ كل إنسان أمة وحده فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ، ذلك لأنه شخصية وحده فطرها الله ممتازة ، وكوّنتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدُودة وخطة خاصة ، وكانت هى هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر من شخصيته تعبيراً صادقا يصف تجاربها ونزعاتها ، ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة — ينتهى به الأمر إلى أسلوب أدبى ممتاز فى طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله ، وعواطفه ، وخياله ، ولغته ؛ تلك العناصر التى لاتتوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ[٢] — مثلا — كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعانى ، والأوصاف والخواطر لايترك منها شيئاً ، يطوِّع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظا دقيقة ، ويرددها جملا مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفى ، يجدّ فيبلغ من التحقيق والاحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثاً ، وخبيثاً ماكراً ، يبكى ويسخر ماشاءت له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعاً .

---

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص ١٩ طبعة ثانية .

(٢) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

وابن خلدون — فى مقدمته — كاتب عالم وشيخ وقور ، معنىّ بالأسباب والنتائج ، ذو عقل رياضى يعرض النظريات ويأخذ فى إثباتها بعبارات متشابهة لاتخلو من الأكلاف اللفظية ، والركاكة الموسيقية ، فليس فى روعة الجاحظ ولاصفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه الماكر .

وطه حسين[١] متأثر بالجاحظ فى أسلوبه ، لايهجم عليك برأيه فيلقيه إلقاء الآمر ، وإنما يلقاك صديقاً لطيفاً ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصياً المقدمات محللا ناقداً ، يشركك معه فى البحث حتى يسلمك الرأى ناضجاً ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه : فاذا قصّ أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء ، ودخل إلى أعماق الشعور وجوانب النفوس مدققاً ، متقصياً يخشى أن يفوته شىء ، ولايخشى الملال فى شىء ، دقيق الشعور صافى النفس ، نبيل الجدل حادّه ، يسير مع خصمه بعقله حتى إذا آنس منه الغضب أو التدلىّ تركه وانصرف .

وأما احمد أمين[٢] فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ، ويستأثر باستغلالها وينتهى إلى نتائجه ، ويقدمها إليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ، ويغلق فى وجوههم الباب ، يلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ، يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورّط فى العامية لأنه مفتون بالاستعمال الإقليمى ، وبتأثير الجو فى العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيب فى رأى المعرى أزهار الرياض وزينتها : —

والشيب أزهارُ الشبابِ فما لَهُ ... يُخفى وحسنُ الروضِ فى الإزهار

ولكنه فى رأى الشريف الرضى سيف مُصلَت على الرءوس تحمله بدون عناء : —

---

(١) اقرأ فى الأدب الجاهلى ، وعلى هامش السيرة ، والأيام ، وحديث الأربعاء ، ومن بعيد .

(٢) اقرأ فجر الاسلام وضحى الاسلام وفيض الخاطر .

غالطونى عن المشيب وقالوا : لاتُرَعْ ، إنّه جِلاءُ حُسام
قلتُ : ما أمنُ مَن على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ فى يدِ الأيّام

ذلك لأن المعرى فيلسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبعية مهما يضمر فى نفسه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياه ، حريص على الشباب ، متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

* * *

ومهما يكن من تأثير الوراثة أو التربية فى تكوين الشخصية[1] ، فانا نستطيع هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من أثر فى الأسلوب : —

(١) الطبع ، فالرقيق الطبع ترق ألفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته ، والخشن الجافى تجزل ألفاظه ، وتوجز جمله ، وتقوى تعابيره . إذ كانت الطبائع تجذب إليها من التراكيب والألفاظ مايلائمها رقة وجفاء كما تجده عند المتنبى والبحترى وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمازنى ، قال القاضى الجرجانى فى ذلك : «وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرقّ شعر أحدهم ويصلُب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامةَ اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافى الجلف منهم كزَّ الألفاظ ، معقّد الكلام ، وَعْرَ الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته »[2] .

(٢) أثر البيئة ، فابن البادية المقيم فى الفلاة حيث يرى الجدب الغالبَ والطبيعةَ القاحلة الجرداء ، والجبالَ الشُّم ، والصخورَ الجامدة ، والوعولَ الممتنعة ، لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبة يلقى العيش رقيقا والملبس ناعما ، والمزارع ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، إذ أن ذلك يطبع الذوق والشعور بطابعه ، فلا يقع

---

(١) راجع (علم النفس) ، ج ٣ ، ص ٣٧٢ .
(٢) الوساطة ، ص ٢٣ .

اللسان إلا على كفائه من العبارات ، فما كان عَدِيُّ بنُ زَيدٍ والمنخَّل اليشكرى كطرفة بن العبدوالحارث اليشكرى . ويقول الجرجانى فى أعقاب كلامه السابق: «ومن شأن البداوة أن تُحدث بعضَ ذلك ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدَىّ الحاضرة ، وإيطانِه الريف وبعدِه عن جَلافة البدو ، وجفاء الأعراب . فلما ضرب الاسلامُ بجرانه ، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه ، وأسهله ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجمة وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغيّر الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ماأمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ماتخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا . . » ومن شواهد آثار البيئة فى الأفراد واستحالتهم ماروى أن شاعراً بدويا قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين : —

أنت كالدلو لاعدمناك دلوا ... من كثيرِ العطا قليلِ الذنوبِ
أنتَ كالكلبِ فى الحفاظ على الوُدِّ ... وكالتّيس فى قِراع الحروبِ

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خلّ عنه ، فذلك ماوصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً ، وقد لانعدم منه شاعراً مجيداً . فما أقام بضع سنين فى سعة عيش و بسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت إليه الأبيات : —

يا مَن حوَى وردَ الرياض بخدهِ ... وحكى قَضيبَ الخيزُرانِ بقَدّه
دعْ عنكَ ذا السيفَ الذى جرَّدتَهُ ... عَيناك أمضى مِنْ مضارب حَدّه
كُلُّ السيوفِ قواطِع إن جُرِّدَتْ ... وحُسامُ لحظك قاطِع فى غِمدِهِ

إن رُمتَ تقتلُنى فأنتَ مُخيَّرٌ من ذا يُعارض سيِّداً فى عبدهِ (١)

ومهما يشك فى صحة هذه القصة التى تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كما تغيرت عليهم آثار البيئة .

(٣) الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيراً ، وأحسن ترتيباً للمعانى ، وأحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تغزر معانيه وتهذّب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعانى . والجاهل الذى لم تصقله التربية أو لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه فى الغالب إلى جمال اللفظ وإشراق الديباجة لعلها تعوّض عليه مافاته من ابتكار المعانى والغوص وراء الأفكار . ولذلك وجد فى الأدب العربى طبقات من كتاب العصر العباسى بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن رشيق : «والكُتّابُ أرقُّ الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحُهم تصنيعا وأحلاهم ألفاظاً ، وألطفهُم معانى ، وأقدَرُهم على تصرف وأبعدهم من تكلف »(٢) وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من البديع والخوارزمى . كذلك وجد شعراء المعانى الذين أغنوا بها الشعر كأبى تمام والمتنبى وابن الرومى كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته كالبحترى والشريف الرضى ، حتى أن أبا تمام إذا فرغ لطبعه وترك التكلف أتى بالعجب ، ودلّ على شخصية تجيد التفكير ، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به من ثقافة إسلامية جديدة أخصبت عقله ، وأكثرت معانيه . . ولا شك أنك تجد فرقاً واضحاً جداً بين أدباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا إلى سلاسة العبارة جدّةَ الموضوعات وثروة المعانى فصار الأدب قيّما نافعاً .

(٤) الابتكار ، فمن الأدباء من يلتفت إلى نفسه ، ويثق بها ، ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقاً من التفكير أو الشعور أو التخييل ليعرضها كما هى فى

---

(١) مقدمة ترجمة الأليادة ، ص ١٣٨ .

(٢) العمدة ، ج ٢ ، ص ٨٤ .

أقوى أحوالها وأوضح خواصها دون تحرج أو تكلف ، ثم يطوّع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فإذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى إنكاراً وعنتاً ، ولكن مادام مذهبُه قوياً خليقاً بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون إلاّ فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد و إقراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسلوكة ، وقانوناً متبعاً محبوباً . وقد لقى أسلوب الجاحظ إنكاراً ولكنه عاد مدرسة المتأدبين ، وواجه أبو نواس ثورة ثم عاد هو قديماً ، ووجد أبو تمام والمتنبى من أخرجهما من زمرة الشعراء . وكم يلقى المجدّدون من حرب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاّب . هؤلاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النَّظم والنثر و بقيت خالدة على الأيام .

* * *

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية : —

أولا : أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، وإذاً ، فلا يمكن أن يكون صادقا ، قويا ، ممتازاً إلا إذا استمده من نفسه وصاغه بلغته ، وعباراته ، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هى أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى فى غيره و يصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول و به يكتفون .

نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير فى نفوس الناشئين بقوة أدبهم و براعة أسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديماً ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعى ، وسعد زغلول ، حديثاً — ولكن ذلك لا يعفى المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم و إظهار سماتهم الأسلوبية مع الإفادة من هؤلاء أو من بعضهم .

ثانياً : قد يبدو لبعض الناس التردّد فى أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعاً فى شعره ، جباناً فى عمله ، والبحترىّ جميل

الذوق فى أسلوبه ، قذراً ، رث الثياب ، والمتنبى كريماً فى قوله بخيلا فى حياته ، وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح . ولكن الشىء الجذير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التى تعد مظهراً قوياً لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه فى حالة نفسية خاصة هى حال الانفعال والتنبه العاطفى ، وسلطان الوجدان على العقل ، فيقول مايشاء بوحى الساعة ، حتى إذا ثاب إلى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شبيهاً بانقسام الشخصية[١] فالأسلوب الأدبى معرض الشخصية الانفعالية التى تسيطر على الانسان سواء أكان منشئاً يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئاً ثارت عواطفه إثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة وقد تنبه لذلك ابن الأثير[٢] حيث يقول مانصه : « وأعجب مافى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبعى فى بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال » فاذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشىء الذى صدر عنه هذا الكلام الساحر ، وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الإيجابية ؟

ثالثاً : أن بيان هذه الصلة بين الأديب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا أن نتناولها من وجهين : —

الأول : أن نعرض بعض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرُّف شخصياتهم المتباينة استنباطاً من هذه النصوص .

الثانى : أن نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة فى

---

(١) فى علم النفس ج ٣ ص ١٦٤ .

(٢) المثل السائر ص ٢٦ .

الأسلوب : ألفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا مانحاوله فى الفصلين التاليين .

وليس من شك أن هذين الوجهين شىء واحد أمام الناقد الذى لايعرف غير النصوص الأدبية التى يدرسها ؛ فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين ؛ نرى فى كل منها شكلا خاصاً يخالف الآخر و إن كانت المادة واحدة ، كذلك نحن أمام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب ، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسببُ هذا اللجوء والاحتيال أننا فى الأصل لانعرف هذه الشخصيات إلا من الآثار الأدبية فنضطر إلى الوقوف عندها لمعرفة كل شىء على أنه لو أتيح لنا تعرف شخصيات الأدباء الفنية ، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا طبيعيين فى تعبيرهم لنا صدق هذه الصلة التى ندعيها بين الأدباء و بين ماينتجون من أساليب ، يعرف ذلك النقاد الذى عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ، فيقولون لك : هذا هو فلان كما أعرفه فى سلوكه ومزاجه ، ومع هذا فلن ننسى أن الأديب حال الكتابة مثلا ، يكون خاضعاً لبعض ضروب الانفعال أو التفكير فتجده فى آثاره أقوى وأروع ، و إن لم ينفصل مطلقاً عن طبعه الأصيل .

الفصل الثالث

دلالة الأسلوب على الشخصية

نحاول فى هذا الفصل أن نتعرف بعض عناصر الشخصية الأدبية من النصوص الكتابية والخطابية ، والنظمية ، ويلاحظ أن عناصر هذه الشخصية لاتظهر جميعها للقارىء إلا إذا درس آثار الأديب أو أكثرها قراءة نقدية عميقة ، ثم وازن بينه فيها و بين غيره و بخاصة فى الفنون المشتركة بينهما ليعرف كيف يختلف الأدباء فى تفسير الأشياء والتعبير عما يتصورون ومن هذا الاختلاف يفرق بين الشخصيات . وليس من المستطاع أن نورد هنا جملة صالحة لكل أديب ونجعلها معرضاً للدرس والاستنباط ، فذلك من عمل القارىء الذى يجد فى الكتب والدواوين كفايته ، وحسبنا أن نورد فى كل فن ثلاثة أمثلة جزئية متوخين أن تتحد فى الغرض ثم نتلمس فيها ما يميز أصحابها . على أن يكون ذلك مثالا يقاس عليه .

(أولا) فى الشعر[1]

قال أبو تمام يعاتب محمد بن عبد الملك الزيات : —

لئن هِمَمِى أوجدْنَنى فى تقلُّبِى ... مآلاً لقد أفقدْنَنِى مِنكَ مَوئلا
وإن رُمتُ أمرا مُدبِرَ الوجه إننى ... لأترك حظًّا فى فنائك مُقبِلا
وإن كنتُ أخطو ساحة المحْلِ إننى ... لأتركُ روضا مِن جَداك وجَدْولا
كذلك لا يُلقِى المسافرُ رحلَهُ ... إلى مَنقَلٍ حتى يُخلّفَ مَنقلاَ
ولا صاحبُ التطواف يعمرُ مَنهلا ... وربَعا إذا لم يُخلِ رَبعاً ومَنهلاَ

---

(١) راجع العمدة ج ٢ ص ١٢٩ .

وَمنذا يُدانِي أو يُنَائِي ، وهَل فتَى ... يَحُلّ عُرى التَرحالِ أو يترَحَّلاَ ؟
فمُرنِي بأمرٍ أحْوَذِيٍّ فإننى ... أرى الناسَ قد أثرَوا وأصبحتُ مُرملا(١)
فسيَّان عندى صادفوا لىَ مَطعنا ... أعابُ به ، أو صادفوا لى مَقتلا

وقال البحترى يعاتب الفتح بن خاقان : —

يَرِيبُنى الشيءُ تأتى به ... وأُكبِرُ قدرَك أن أستريبا
وأكرهُ أن أتمادَى على ... سَبيلِ اغترارٍ فألقَى شَعُوبا(٢)
أكذّبُ ظنى بأن قد سخطتَ ... وما كنت أعهد ظنى كَذوبا
ولو لم تكنْ ساخطاً لم أكنْ ... أذمُّ الزمانَ وأشكو الخُطوبَا
ولا بُدّ مِن لَومة أنتحى ... عليكَ بِها مُخطئاً أو مُصيبا
أيُصبحُ وِردى فى ساحتيـ ... ـكَ طِرْقاً ومَرعاىَ مَحلاً جَدِيبا(٣)
أبيعُ الأحبةَ بيعَ السَّوام ... وآسى عليهمْ حَبيباً حبيبا(٤)
ففِى كُلِّ يوم لنا موقفٌ ... يُشقّقُ فيه الوَداعُ الجيوبا
وما كانَ سُخطك إلا الفراقَ ... أفاضَ الدموعَ وأشجَى القلوبا
ولو كنتُ أعرف ذَنباً لَما كا ... ن خالجنى الشكُّ فِى أن أتوبا
سأصبرُ حتى ألاقِى رِضا ... ك إمّا بَعيداً وإمّا قَريبَا
أُراقبُ رأيَك حتى يَصحّ ... وأنظرُ عطفَك حتى يثوبَا(٥)

وقال المتنبى يُعاتِبُ سيفَ الدولةِ الحمدانى : —

يا أعدلَ الناسِ إلا فى مُعاملَتِى ... فيكَ الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ
أعيذُها نظَراتٍ منكَ صادِقَةً ... أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ ورَمُ

---

(١) الأحوذى : الخفيف الحاذق ، والمشمر للأمور القاهر لها لايشذ عليه شىء .
(٢) شعوب : الموت .
(٣) طرق : خوضته الابل .
(٤) السوام : الماشية والابل الراعية ، آسى : أحزن .
(٥) يثوب : يعود .

وما انتِفاعُ أخِى الدُّنيا بِناظِرِهِ ... إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ
أنَا الذى نظَرَ الأعمى إلى أدبِى ... وأسمعتْ كلماتى مَن بِهِ صَمَمُ
أنامُ مِلء جُفونى عن شَوَاردِها ... ويَسهرُ الخلق جرَّاها ويختصِمُ (١)
وَجَاهِلٍ مدَّه فى جهلِهِ ضَحِكى ... حتى أتَتْهُ يَدٌ فرّاسَةٌ وفَمُ (٢)
إذا رأيتَ نُيوبَ الليثِ بارِزَةً ... فلا تَظنَّنَّ أن الليثَ يَبتَسِمُ
الخيلُ والليلُ والبيداء تَعرِفُنِى ... والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
يا مَنْ يَعِزُّ علينا أن نُفَارِقَهُمْ ... وِجدَانُنا كُلَّ شىء بعدَكم عَدَمُ
ما كان أخلقَنا منكم بِتكرِمَةٍ ... لو أنّ أمرَكُم من أمرِنا أمَمُ (٣)
إن كانَ سَرَّكُم ما قال حاسدنا ... فما لِجُرحٍ إذا أرضاكُم ألَمُ
وبيننَا لو رعيتم ذاك مَعرفةٌ ... إن المعارفَ فى أهل النُّهى ذِمَمُ
كم تطلبونَ لنا عيباً فيُعجِزَكم ... ويكرهُ اللهُ ما تأتُونَ والكرمُ
ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرفى ... أنا الثُّرَيَّا ، وذان الشيب والهرمُ (٤)
هذا عتابُك إلا أنّهُ مِقَةٌ ... قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنه كلمُ (٥)

موضوع القصائد واحد ، هو العتاب ، والأصل فيه تصوير الوفاء والبقيا على ماضى الصداقة ، ثم الأسف والاستنكار لما حدث . لهذا كان موقفاً دقيقاً يحتاج إلى براعة، حتى لا يعود هجاء وقطيعة ، وحتى يجمع صاحبه بين الوفاء لصديقه ، والانتصار لنفسه فلا يُفْرط فى اللوم فيعود خشناً ثقيلا ، ولا يفرِّط فى الانتصاف فيعود هيِّناً

---

(١) شواردها : نوادرها يريد أشعاره ، جراها أى من أجلها ، يقول أنام ملء جفونى عن شوارد الشعر لأنى أدركها سهلة متى شئت ، وغيرى من الشعراء يسهرون ويتخاصمون على ما يتاح لهم منها لعزته عليهم .

(٢) يد فراسة : باطشة .

(٣) أمم : قريب .

(٤) يريد أنهما بعيدان عنه كبعد الشيب والهرم عن الثريا وهى النجم المعروف .

(١) مقة : حب .

ذليلا . ومع هذا فقد وقف كل من هؤلاء الثلاثة موقفاً أدبياً يدلُّ على شخصية واضحة ممتازة .

(١) فأما أبو تمام فكان واقفاً فى منتصف الطريق لم يقرُب من صاحبه جداً ولم يبعُد عنه كذلك ، وأخذ يعرض عليه الأمر مستأذناً ، راضياً بما يقع ، مشيراً إلى إيثاره على سواه وهم كثير ، معنياً بنفسه و بفنه يصنعه بدقة و إتقان ، يوسّط عقله بينه و بين صديقه . و إذا كان لابد من ذكر ميزاته الشخصية كما تشير هذه الأبيات ، فأبو تمام إنسان ذكى حذر ، يعتد بقلبه فيبخل به ، ويؤمن بعقله فيعتمد عليه ، مخلص لنفسه وفنه أكثر من عنايته بالناس ، يرضى بما يكون ، ويقتصد فى اتصاله بالحياة ، قوى الطبع مؤمن بالقضاء .

(٢) وأما أبو عبادة البحترى فقد تقدم إلى صاحبه يكاد يحتضنه ، ويلقى بنفسه بين يديه ، لولا براءتُه من الذنوب ، واعتزازه بأن الحق فى جانبه ، قد ملك عليه الأسف والطمع نفسه ، فعجب أن يُرنّق ورده ، وصمّم على البقاء حيث كان واثقاً من ظهور الحق ومعاودة الصفاء . البحترى ، إذاً ، رقيق الطبع ، جميل الذوق ، لين الجانب ، وفى ، حسن الظن بالأيام ، بارع ، شديد الاتصال بالحياة ، قريب المثال ، طبعى الفن ، متفائل ، ليس فى حذر أبى تمام ولا سخط المتنبى .

(٣) وأبو الطيب شىء آخر فقد نفر من صاحبه ساخطاً ، متوعداً ، متعالياً ، يرميه بالغفلة والتحيز ، معتزاً بنفسه فخوراً بخلقه وفنه ، مزدرياً الرؤساء والشعراء ، ولأنهم ظهره غير مباليهم إذ لم يحسنوا تقديره ، ولم يدركوا مكانته ، وإذاً فهو يودعهم نادمين . وسبب ذلك دالةٌ له على سيف الدولة ، وعرفانه مكانة نفسه ، وهذه السعاية التى خضع لها أمير حمدان . فالمتنبى ، جافى الطبع ، طموح ، مغرور ، بعيد الأمل ، قليل الوسائل ، ساخط على الحياة والأحياء ، يؤمن بالقوة ، ويعتز بها ، يثق بشعره إلى أبعد حد ، ولا يرى نفسه دون الملوك ولا من طِراز الناس .

ولعل البحترى أرق الثلاثة وأرضاهم ، والمتنبى أجفاهم وأسخطهم ، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذراً واحتياطاً . وقد سئل الشريف الرضى عنهم فقال :

« أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقائد عسكر[١] » .

(ثانيا) الخطابة

خطب على بن أبى طالب فى استنفار الناس إلى أهل الشام فقال[٢] : —

« أفٍّ لكم ! لقد سئمتُ عتابكم ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة عوضاً وبالذل عن العزِّ خلفاً ؟ وإذا دعوتُكم إلى جهادِ عدوِّكم دارتْ أعينكم كأنكم من الموت فى غمرة ومن الذهول فى سكرة ، يُرتجُ عليكم حِوارى فتعمهون[٣] ، فكأن قلوبكم مألوسة[٤] ، فأنتم لاتعقلون ، ما أنتم لى ثقة سَجيسَ الليالى[٥] ، ولا زوافر[٦] عِزٍّ يُفتقرَ إليكم ، وما أنتم إلا كإبل ضلَّ رُعاتها ، فكلما جُمِعت من جانب انتشرت من آخر ، لبئس ، لعمر الله ، سعرُ[٧] نارِ الحرب أنتم ، تُكادون ولا تَكِيدون ، وتُنتقص أطرافكم فلا تمتعضون ، لا يُنام عنكم وأنتم فى غفلة ساهون . . . أيها الناس ، إن لى عليكم حقاً ، ولكم على حق ، فأما حقكم فالنصيحة لكم ، وتوفير فيئكم[٨] عليكم ، وتعليمكم كى لاتجهلوا . وأما حقِّى عليكم فالوفاء بالبَيعة ، والنصيحةُ فى المشهد والمغيب ، والإجابة عندما أدعوكم ، والطاعة حين آمركم . »

وخطب معاوية حين قدم المدينة عام الجماعة[٩] فحمد الله وأثنى عليه ثم قال : —

«أما بعد فانى والله ، ماوليتُها[١٠] بمحبة علمتُها منكم ، ولا مَسرّةٍ بولايتى

---

(١) المثل السائر ، ص ٣١٥ ، والجؤذر ولد البقرة الوحشية مثل به ظرف شخصيته .
(٢) راجع المنتخب ج ١ ، ص ٨٤ — ٨٨ .
(٣) يرتج : يغلق فلا تهتدون لفهمه .
(٤) مألوسة : مختلطة مضطربة .
(٥) طول الليالى أى أبدا .
(٦) جمع زافرة ، عشيرة الرجل أو ركن البناء
(٧) الوقود .
(٨) الخراج وما يحويه بيت المال .
(٩) هو عام ٤١ وفيه صالح معاوية الحسن بن على أن يبقى معاوية خليفة .
(١٠) أى الخلافة .

عليكم ، ولكنى جالدتُكم بسيفى [١] هذا مُجالدة ، ولقد رُضتُ [٢] لكم نفسى على عمل ابن أبى قحافة [٣] ، واردتُها على عملِ عمر ، فنفرت من ذلك نِفاراً شديداً ، وأردتُها على سُنِّيات عثمان فأبت على ، فسلكتُ بها طريقاً لى ولكم فيه منفعة : مؤاكلةٌ حسنة ، ومشاربة جميلة ، فان لم تجدونى خيرَكم فإنى خيرٌ لكم ولاية . والله لا أحملُ السيف على من لاسيفَ له ، وإن لم يكن منكم إلا ما يشتفى [٤] به القاتل بلسانه فقد جعلت ذلك له دَبَر أذنى [٥] وتحت قدمى ، وإن لم تجدونى أقومُ بحقكم كُلِّه فاقبلوا منى بعضه ، فإن أتاكم منى خيرٌ فاقبلوه ، فإن السيلَ إذا جاء أثرى [٦] ، وإن قل أغنى . وإياكم والفتنة فإنها تُفسد المعيشةَ وتكدّر النعمة » .

ومن خطبة زياد بالبصرة : —

«أما بعد فإن الجهالةَ الجهلاء [٧] والضلالةَ العمياء [٨] ، والغىَّ الموفِىَ بأهله على النار ، مافيه سفهاؤكم ، ويشتَملُ عليه حلماؤكم ؛ من الأمورِ العِظام ينبتُ فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرءوا كتابَ اللهِ ولم تسمعُوا ما أعد الله من الثوابِ الكريم لأهلِ طاعتِه ، والعذابِ الأليم لأهل معصيته فى الزمن السرمدى [٩] الذى لايزول . أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا [١٠] ، وسدَّت مسامعَه الشهوات [١١] ، واختارَ الفانيةَ على الباقية ؟ ولا تذكرون أنكم أحدثتُم فى الإسلامِ الحدثَ الذى لم تُسبقوا إليه : من تركِكم الضعيفَ يُقهر ويؤخذُ مالُه . . إنى رأيت آخر هذا الأمر [١٢] لا يُصلح إلا بما صلحَ به أولُه : لِين فى غير ضَعف ، وشدَّة فى غير عُنف ، وأنى أُقسم باللهِ لآخذنَّ الولىَّ

---

(١) أى ضاربتكم به .
(٢) ذللت .
(٣) يعنى أبا بكر الصديق .
(٤) يذهب غيظه .
(٥) خلف أذنى أى اطرحه ولا أباليه .
(٦) أثرى . أغنى
(٧) الشديدة
(٨) الشديدة المهلكة
(٩) الدائم
(١٠) جعلته لايبصر شيئاً ولا يعنى إلا بها
(١١) سار أسير شهواته
(١٢) الحكومة الاسلامية

بالمولى[١]، والمقيم بالظاعن[٢]، والمقبل بالمدبر، والمطيعَ بالعاصى، والصحيحَ منكم فى نفسه بالسقيم، حتى يلقى الرجلُ منكم أخاه فيقول انجُ سعدُ فقد هلك سُعيد[٣] أوتستقيم قناتكم[٤]. أيها الناس أنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذى أعطانا، ونذودُ عنكم بفىء[٥] الله الذى خوّلنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما وُلّينا، فاستوجبوا عدلَنا وفيئَنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أنى مَهما قصّرتُ عنه فلن أقصر عن ثلاث: لستُ محتجباً عن طالب حاجة منكم ولو أتانى طارقاً بليل، ولا حابساً عطاء ولا رِزقاً عن إبّانه، ولا مجمِّراً[٦] لكم بعثاً، فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم، وكهفكُم الذى إليه تأوون، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تُشربوا قلوبكم بغضَهم، فيشتدّ لذلك غيظكم، ويطول له حزنكم ولا تدركوا له حاجتكم؛ مع أنه لو استُجيب لكم فيهم لكانَ شراً لكم، أسأل الله أن يعين كلا على كل.»

هذه الخطب الثلاثة تدور حول الحكومة الإسلامية وإقرارها بعد الثورة التى انتهت بمقتل عثمان بن عفان، والنزاع بين على ومعاوية، ونشأة الأحزاب السياسية وعناية معاوية وأعوانه بإقرار الحكومة فى البيت الأموى.

(١) فأما على فساخط على العراقيين، يائس من صَلاحهم، يرميهم بالجبن والهوان، لاتجمعهم كلمة، ولا يغضَبون لكرامة، ومع ذلك تَراه يبين لهم هذه الصلة التى تربطه بهم. وهذه الخطبة صورة لكثير من آثاره الخطابية التى ألقاها إبّان النِزاع على الخلافة وهى تدل على شخصية على، فقد كان شجاعاً، قوى البأس، ذكى الفؤاد، واسع العلم، شديد الإيمان، متحرّجاً فى الدين، حَدِباً على المسلمين، حزيناً على حقه المسلوب صريحاً فى القول، غلبت نزعته الدينية على

(١) أعاقب السيد بذنب خادمه.
(٢) الظاعن: المسافر (٣) مثل يضرب فى تتابع الشر
(٤) القناة الرمح أو عود يشبهه والمراد أن يستقيموا فى سلوكهم.
(٥) الظل يستعان للسلطان.
(٦) تجمير الجند إبقاؤهم فى عملهم وحبسهم فى أرض العدو.

كياسته السياسية حتى غُلب على أمره بعكس معاوية . وكان مثله الأعلى قائماً على الشجاعة والتحرّج فى الدين مع دَالّة على المسلمين لمكانته من الرسول وماضيه فى خدمة الإسلام ؛ لم يظفر من العراقيين بشعب يعتمد عليه ويخلص له فعاش مجاهداً حزيناً ومات دون تحقيق مآربه .

(٢) وأما معاويةُ ، فقد كلّم أهل المدينة بلغة المنتصر الشامت ، الذى يرميهم بعدم الكفاية لحسن سيرة الحكّام فيهم لأنهم تغيروا وفسدت نفوسهم فلا بد من سياسة جديدة تلائم نفسيتهم الجديدة ، وهى تقوم على الحيلولة بينهم وبين السياسة العليا ورضاهم بالواقع ، وحلمه على سفه الكلام ، واعتداده بالسلوك العملى .

فهو شخصية سياسية حليمة ، عملية مرنة ، تصطنع الأناة ، وتبرّر الوسائل فى سبيل الغايات لم يتشبث بتحرّج علىّ وسُرعة غضبه ، اعتمد على عقله أكثر من قلبه ، تلمسه حريراً ولكنك تلبسه شوكا وقتاداً . هذه هى الشخصية السياسية المرنة التى غلبت على المتحرّجة فكانت النتيجة انتصارَ البراعة الأموية على الشجاعة الهاشمية .

(٣) ولكنّ زياداً رفع فى وجوه البصريين — والعراقيين جميعاً — سيفاً صارماً ، ولقيهم بأيد خشنة ، وأقام عليهم الحجة بما عملوا من آثام ثم رسم الخطة التى يحكم بها مقلّداً عمرَ بن الخطاب ومتجاوزَه فى الشدّة إذ أخذ بالشبهة وفرض النظام فرضاً فلا مفر للناس من اعتناقه ، وإن تهاونوا فالسيف أو الباطل يخوضه ليصل إلى الحق . زياد — كهتلر وموسولينى ومصطفى كمال — حازم الرأى ، صارم العزيمة ، ذكى عملى ، إذا اقتنع بالرأى فرضه ، حاد الذكاء واللسان ، منظم التفكير حسن التدبير ، هو وسط بين عمر بن الخطاب والحجاج فى سياسته ، مخلص لمصالح الدولة ، غضب من الناس وألزمهم ماشاء ولكن علياً سخط عليهم وتحاشاهم فكان زياد أصلح حاكم للعراقيين .

ويمكن تلخيصُ ذلك فى أن علياً شجاع ساخط ، ومعاوية سياسى بارع ، وزياداً حاكم حازم .

(ثالثا) الكتابة

للجاحظ[١] رسالة الترييع والتدوير التى كتبها إلى أحمد بن عبد الوهاب :

(ا) « كان أحمد بن عبد الوهاب مُفْرِطَ القِصرَ ويدّعى أنه مفرطُ الطول ، وكان مُربَّعا وتحسبُه لِسَعةِ جُفرته[٢] واستفاضة خاصرته مُدَوَّرا ، وكان جعدَ[٣] الأطراف ، قصيرَ الأصابع ، وهو فى ذلك يدّعى السباطةَ والرشاقة ، وأنه عتيقُ[٤] الوجهِ أخمص[٥] البطنِ ، معتدلُ القامة ، تامُّ العَظْمِ . وكان طويلَ الظهر ، قصيرَ عظم الفخذ ، وهو مع قِصَرِ عظم ساقه يَدَّعى أنه طويل البادِ[٦] ، رفيعُ العِماد ، عادىّ القامة ، عظيمُ الهامة ، قد أُعطى البسطةَ فى الجسم والسعةَ فى العلم ، وكان كبيرَ السن مُتقادم الميلاد ، وهو يدّعى أنه معتدل الشباب حديثُ الميلاد ، وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدرِ جهله بها ، وتكلُّفه للإبانة عنها على قدر رغبته فيها ، وكان كثيرَ الاعتراض ، لهِجا[٧] بالمِراء ، شديدَ الخِلاف ، كَلِفا بالمجاذبة مُتَتَابِعا فى العنود ، مؤثرا للمغالبة ، مع إضلال الحجة ، والجهل بموضع الشبهة ، والخطرفةِ عند قِصَرِ الزاد ، والعجزِ عند التوقّف ، والمحاكمةِ مع الجهل بثمرة المِراء ، ومغبّةِ فسادِ القلوب ، ونكَدِ الخلاف ، وما فى الخوضِ من اللغو الداعى إلى السهو ، وما فى المعاندة من الإثم الداعى إلى النار ، وما فى المجاذبة من النكد ؛ وما فى المغالبة من فقدان الصواب ، وكان قليل السماع غُمّا[٨] وصحفيا غُفُلا[٩] لا ينطق عن فكر ويثق بأول خاطر ولا يفصل بين اعتزام الغمر واستبصار المحق . يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب ، وليس فى يده من جميع

---

(١) رسائل الجاحظ للسندوبى ص ١٨٧ (٢) وسطه
(٣) ملتو (٤) جميل
(٥) ضامر فارغ (٦) باطن الفخذ
(٧) ملازما له
(٨) عديم التجارب .
(٩) مجرد من المزايا والصحفى من أخذ علمه من الصحف ولم يلق العلماء .

الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب . . . أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك ، قد علمت حفظك الله أنك لا تحسد على شيء حسدكَ على حُسنِ القامةِ ، وضِخَمِ الهامةِ ، وعلى حَوَرِ العين ، وجوْدة القــدّ ، وعلى طِيبِ الأحدوثة ، والصنعةِ المشكورة ، وأن هذه الأمور هى مِن خصائصك التى بها تكلفُ ، ومعانيك التى بها تلهَج ، وإنما يحسد ، أبقاك الله ، المرء شقيقُه فى النسب ، وشفيعُه فى الصناعة ، ونظيره فى الجوار على طارف[1] قَدرِه أو تالد حظّهِ أو على كرم فى أصل تركيبه ومجارى أعراقه . وأنت تزعم أن هذه المعانى خالصة لك ، مقصورةٌ عليك وأنها لا تليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك ، وأنّ لكَ الـكلّ وللناس البعض وأنّ لك الصافى ولهم المشوب . هذا سوى الغريب الذى لا نعرفه ، والبديع الذى لا نبلغه ، فما هذا الغيظ الذى أنضجك ، وما هذا الحسد الذى أكمدك وما هذا الإطراق الذى قد اعتراك ، وما هذا الهمّ الذى قد أضناك ؟ »

* * *

(ب) وكتب بديع الزمان[2] الهمذانى إلى أبى الطيب فى شأن شخص متغير عليه : —

« أنا — أطال الله بقاء الشيخ الإمام — بصيرٌ بأبناء الذنوب ، وأولاد الدروب[3] أعرفهم بشَامةٍ ، وأُثبتهُم بعَلَامةٍ ، والعلامة بينى وبينهم أن يُفسدوا الصنيع على صانعِهِ ويحرّفوا الكلمَ عن مواضعِهِ ، ويرموا فى الحكاية سهمَ الشكاية ، ويُجيلوا فى الشكاية قدح النكاية[4] ثم لا يرون النكاية إلا السعاية ، وإن أعوزهم الصدق مالوا إلى الـكذب ، وإن حلُم لهم الجِدِ عرضوا باللعب ، ومن علاماتهم قبح مقاماتهم ، وإيرادُ ظلاماتهم مواردَ النصيحة لـكبرائهم .

---

(١) الحديث وضده التليد .

(٢) رسائل بديع الزمان ص ١٠٦ طبعة بيروت .

(٣) اللقطاء .

(٤) أى أنهم حين يشكون ظلما يدسون لغيرهم .

ومن آياتهم كثرةُ جناياتهم على الفُضلاء وشدّةُ حَنَقهم على من لم يخطرهم بباله ، ولا يحطبهم فى حباله[١] ، فاذا انضاف إلى ضيق أكنافهم سعة آنافهم[٢] وإلى قبح مقاماتهم صغر قاماتهم ، وإلى خبث محضرهم خبث منظرهم ، وإلى صعر خدودهم ، غلظ جلودهم[٣] ، وإلى لين فقاحهم ، غلظ ألواحهم ، فذلك من أعلى القوم طبقة فى السفال ، وأبعدهم غاية فى النكال . والذى فاوضنى القاضى فى معناه جلىٌّ فى بابه ما حكاه ، لا يجمع هذه الخصال وقيادةً ، وينظم هذه الأوصاف وزيادةً ، فلِم يُبعد الشيخُ عن مثلِه أن يكذب ؟ ألطهارةِ أصلهِ ، أم نجابة نسلِه ، أم حصانةِ أهلِه أم رَجاحة عقله أم ملاحةِ شكله ، أم غزارةِ فضله ؟ ولمَ يجوزُ علىَّ ما حكاه ؟ ألم يؤونى طريدا ، ويلمّنى حصيدا[٤] ، ويؤنسنى وحيدا ، ويصطنعنى[٥] مبديا ومعيدا ، وكان بقَدَرى أنه إذا رآنى أفعلُ شنيعا ، أو سَمِعَ أنى ألفظ بِنُكر لم يألُ[٦] فى تحسين أمرى فعلَ الوالد بولده من جهته . ونَظرُ المولى لصنيعهِ أقربُ ، والآن إذ عاد الأمرُ إلى العتاب فهلمّ إلى الحساب ؛ إن كنت أخللتُ بطَرَف من طاعتى من جهة فقد نقصنى ما عوّدنى مِن وجوه . وذلك أنه كان لا يتجاسرُ أحد عل أن يَقْرَبَنى[٧] عنده ، فقد صار يفرينى عنده ويُبرىءُ جِلدَه ، وكان يُقوِّمُ قناتى[٨] فقد صار يُحْبِطُ حسناتى ، وكان يشمِّر مالى فقد صار يُبطل آمالى ، وكان يَحشدُ[٩] لأمرى احتشادَه لأمره ، فقد نُبذتْ وراء ظهرِه ، وقد كان يحتمِل فقد صار يتحامل ، وكان لا يضايقنى فى الألوف من الدراهم والدنانير ، فقد ضايقنى فى الشعير فى حِمل بَعير ، وللعُبودية ذُلّ اليهودية ودل المرُودِيّة[١٠] ، والإدلال مع الإذلال[١١]

---

(١) أى لم ينتصر لهم ويحمهم .
(٢) مطمع مع العجز .
(٣) التكبر مع الهوان .
(٤) حصيد أى محصود مهمل .
(٥) يحسن إلى .
(٦) لم يقصر .
(٧) يقرينى يغتابنى ويجرحنى .
(٨) يصلح من شأنى ويستر عيوبى .
(٩) يحشد يجمع أى كان يعنى بشئونى .
(١٠) المرودية كون الانسان أمرد ناشئا .
(١١) أى لايدل على إلا من أذلنى بالانعام على .

والطاعة مع الإفضال[١] ، فليستأنف الشيخ حال المولى ليستأنف حال العبد[٢] ، والله من وراء التسديد[٣] ونعم الوكيل » .

* * *

(ج) ومن فصل كتبه ابن خلدون[٤] — فى أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب — وكان فى ذلك متأثراً بعصبية بربرية أو تركية سلبت الملكَ من العرب ، وبجالية من عرب المغرب الجاهلين :

« والسبب فى ذلك أنهم أمة وحشية باستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم ، فصار لهم خُلقا وجِبلّة وكان عندهم ملذوذا ، لما فيه من الخروج عن رِبقة الحكم ، وعدمِ الانقياد للسياسة ، وهذه الطبيعة منافية للعمران ، ومناقضة له ، فغاية الأحوالِ العادية كلّها عندهم الرحلة والتغلب ، وذلك مناقض للسكون الذى به العمران ومناف له ، فالحجَرُ مثلا إنما حاجتهم إليه لِنصبِه أثافىّ[٥] للقِدر فينقلونه من المبانى ويخرّبونها عليه ويعدونه لذلك ، والخشب أيضا إنما حاجتهم إليه ليعمروا به خيامهم ، ويتخذوا الأوتاد منه لبيوتهم فيخربوا السقف عليه لذلك ، فصارت طبيعة وجودهم منافيةً للبناء الذى هو أصل العمران . هذا فى حالهم على العموم ، وأيضا ، فطبيعتهم انتهابُ ما فى أيدى الناسِ وأن رِزقهم فى ظلال رِماحهم ، وليس عندهم فى أخذ أموال الناس حدٌّ ينتهون إليه بل كلما امتدت أعينهم إلى مال أو متاع أو ماعون انتهبوه ، فاذا ما تمّ اقتدارهم على ذلك بالتغلب والملك بطلت السياسة فى حفظ أموال الناس وخرب العمران ، وأيضاً ، فلأنهم يُتلفون على أهل الأعمال من الصنائع والحرف أعمالَهم ؛ لا يرون لها قيمةً ولا قسطا من الأجر والثمن . والأعمال — كما سنذكره — هى أصل المكاسِب وحقيقتها وإذا فسدت الأعمال وصارت مجانا ضعفت الآمال فى

---

(١) أى أطيع من أفضل على .

(٢) ليعد النظر فى حال صديقه حتى ينظر فى حال عبده هذا .

(٣) التقويم والتوفيق .

(٤) المقدمة ص ١٦٥ ، مطبعة التقدم .

(٥) جمع اثفية : حجر توضع عليه القدر .

المكاسب وانقبضت الأيدى عن العمل وابتعر[1] السكان ، وفسد العمران . وأيضاً ، فانهم ليست لهم عناية بالأحكام وزجر الناس عن المفاسد ودفاع بعضهم عن بعض ؛ إنما همهم ما يأخذونه من أموال الناس نهباً أو مغرما فاذا توصلوا إلى ذلك وحصلوا عليه أعرضوا عما بعده من تسديد أمورهم والنظر فى مصالحهم وقهر بعضهم عن أغراض المفاسد وزجر المتعرض لها بل يكون ذلك زائداً فيها لاستسهال الشرم فى جانب حصول الغرض فتبقى الرعايا فى مملكتهم كأنها فوضى وحكم الفوضى مهلكة للبشر ، مفسدة للعمران . وأيضاً ، فهم متنافسون فى الرياسة ، وقل أن يُسلم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته إلا فى الأقل وعلى كره من أجل الحياء فيتعدد الحكام منهم والأمراء وتختلف الأيدى على الرعية فى الجباية والأحكام فيفسد العمران وينتقض » .

* * *

هذه فصول يجمعها موضوع واحد عام هو الانسكار والهجاء ومع ذلك فهى دالة على كتاب ثلاثة متمايزين .

(١) أما الجاحظ فقد سلك فى رسالته طريق التصوير المضحك ، والسخرية المرة ، معتمداً على المقابلات وعرض المتناقضات ، يقلب صاحبه بين يديه ، ويعبث به قبل أن يقتله ، فاذا به شكل غريب ، وخلق عجيب ، وغرور وحسد ، وجهل وبجاحة ، مع حسن القامة وعظم الهامة وحور العين وطيب الأحدوثة . ثم يلح فيما يتناول ، ويبالغ فى سرد النكتة ، ويدس السم فى الدسم حتى ترك صورة أو قصة تضحك القارئين وتعجب المتأدبين على مر العصور .

فالجاحظ خبيث ، ماكر ، عابث ، ساخر ، يغيظ عدوه وهو يضحك ملء شدقيه ، ويقتله وهو آمن مستريح ، دقيق الملاحظة ، واسع النظرة بارع فى الأسلوب طيّعه ، خبير بدخائل النفوس ، لا يبالى ماضحى به فى سبيل فنه وماربه ، متنوع الثقافة ، فيلسوف الحياة يهزأ بها وبالناس ومذاهبهم وعصبياتهم يتأتى فيما

---

(١) افرقوا .

يتناول حتى لايترك لغيره مجالا. لايتحرج ولا يتشدد ، خبر الحياة من جميع نواحيها فكان صورتها المخلوقة ولغتها الناطقة .

* * *

(٢) وأما البديع فقد هاجم خصمَه مباشراً ، ونال منه بالسب البذىء إذ رماه بالكذِب والجمود ، والسِعاية ، وسوءِ الخلق ، وضعة الأصل وضعف العقل ، مع سخرية قليلة بأسلوب إنكارى عنيف ، وأخذَ يوازن بين حاليه: الأولى أيام كان راضياً ، والثانية بعد أن صار ساخطاً . كل ذلك وهو غاضب عابس الوجه حاقد القلب ثائر العاطفة ليس فيه هدوء الجاحظ ومرونته وسعة صدره و براعة حيلته ، وسلاسة أسلوبه ، فالبديع ، إذاً ، ذكى ، صريح ، قوى الطبع ، عنيف ، هجَّاء ، حريصٌ على المال ، ضيّق الصدر ، شديد الحس ، ينصرف ذكاؤه إلى التصوير الفنى ، وذكاء الجاحظ منصرف إلى الاحاطة النفسية والجسمية ، كلاهما يردّد ، ولكن ترديد الجاحظ استكمال وتجديد ، وترديد البديع تكرار وتصوير . وليس البديع فى خبث الجاحظ ومكره وسخريته ، وإن كانت براعته الفنية ممتازة بجزالة العبارة ، وقوة التصوير .

* * *

(٣) وأما ابن خلدون فقد ذهب فى مهاجمة العرب مذهب العلماء ، والمناطقة ، إذ اعتمد على التقرير ، و إقامة الدعوى ، وتأييدها بالبراهين ، مستعيناً فى ذلك بما شهِد من أحداث ، وعرف من نظريات ، فى أسلوب عادى بسيط وموجدة متوارية مكبوتة لاتكاد تظهر ، لايعمد إلى التكرير والتهويل ؛ فهو إذاً ، رجل عالم ، وَقور ، يلقى الحياة بعقله الفاهم ، هادىء ، له عقله الرياضى المنتظم ، بأسلوب رتيب ، لايتنوع ، كأنه قياس منطقى مقرر لايسب خصمه ، وإن نال منه بما هو شر من السباب . لم يتوافر له دهاء الجاحظ و براعته ، ولا عُنف البديع وجزالته ، يستملى الحياة ويكتب ، وكلاهما يتصور الحياة ويسطر ، وهو عالم ، وهما أديبان .

(رابعا) التأليف

وربما لم تكن هناك حاجة إلى الكلام فى هذه النقطة بعدما سبق من أن الأسلوب العلمى — ومنه التأليف — لايعد معرضاً قوياً لظهور الشخصية كما هو الشأن فى الأسلوب الأدبى ، إذ العلم يرتكز على العقل أكثر من سواه ، ومظهر العاطفة فيه ثانوى أو شكلى لاغير ، والعقل — مهما يتفاوت الناس فى قوته وانتظام تفكيره ، لاتبلغ أشكاله ، وألوانه ، مبلغ العاطفة ، التى تعرض علينا الأمزجة ، والأخلاق ، والأخيلة ، والأذواق ، والمذاهب الاجتماعية والأدبية وغيرها . على أن الأساليب العلمية الخالصة لاتكون الفروق اللفظية فيها كثيرة ، ولا قوية ، وربما كان خضوعها لمناهج البحث وموضوعاته أشد وأوضح .

ومع ذلك فليس مايمنع — اعتماداً على اختلاف مناهج البحث العلمى ، وعلى مقدار تفرد العقل فى التأليف ، وأثر ذلك فى العبارة — أن نشير هنا إلى مظاهر اختلاف الشخصيات فى الكتب العلمية أيضاً ، ولكن فى إيجاز .

طه حسين فى الأدب الجاهلى ، وأحمد أمين فى فجر الإسلام وضحاه ، ومصطفى عبد الرازق فى البهاء زهير ، ثلاثة مؤلفون ، وزملاء علميون ، تجمعهم رابطة الثقافة العالية ، والقيام على دعم وتنظيم طرائق البحث العلمى فى هذه البلاد . ولكنهم مع ذلك كله يتغايرون فيما سلكوه من مناهج ، وفيما تحروا من غاية ، وفيما سطروا من أساليب .

طه حسين يضع مراجعه خلفه ، ومصطفى عبد الرازق يضعها أمامه ، وأحمد أمين يضعها بجانبه .

طه حسين يدعو إلى المناهج الحديثة ، ويتحدى المحافظين مستفزاً ثائراً . وأحمد أمين يطبق هذه المناهج ، ويقنع المحافظين هادئاً معتدلا . ومصطفى عبد الرازق يختار من هذه المناهج ، محتاطاً محبوباً رزينا . طه حسين يعرض نفسه فقط ويكتب بأسلوبه القوى . وأحمد أمين يعرض نفسه وغيره ويكتب بأسلوبه الواضح . ومصطفى عبد الرازق يعرض العلم والعلماء بأسلوبه الجميل .

وإذا أردت أن تعرف ذلك فارجع إلى هذه الكتب التى ذكرت تجد طه حسين داعياً ، جريئاً ، متحدياً ، يعرض نظرياته وآراءه فى سرعة كأنه يريد من الزمن الإسراع ، ويفرض على بنيه الفُروض ، يشير إلى المراجع جملة ، كأنها معروفة ومقروءة ، ثم يبنى عليها ما شاء من النتائج فى ثقة وبراعة لم تسلم من السخرية والفكاهة . وأسلوبه هنا يغلب عليه التقرير العلمى وإن يسلم من الصفات الأدبية المعروفة .

وأحمد أمين هادىء ، موضوعى ، مخلص للحقائق ، يساير الزمن ، ويعرض مصادره وشواهده مستشيراً ناقداً ثم يستعين بها أمامك وينتهى إلى نتائجه فى قصد بأسلوبه العلمى الخالص .

ومصطفى عبد الرازق يجمع الوثائق فى أمانة ونظام ، ويعرضها عليك منسقة ، فى سلك منطق ، وذوق أدبى ، تتحدث بنفسها عن حقيقتها ، وينتهى إلى نتائجها دون أن يلح فى الظهور فكأن الحياء الجميل ، والتواضع الجم ، والحيطة الشديدة قد غلبت عليه فقدم الماضين أمامه كما كانوا وذلك فى أسلوب صاف ، دقيق جميل .

وارجع إلى القدماء لترى عبد القاهر الجرجانى — فى كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة — العالم الأديب الواثق بنفسه ، والمعتز بمذاهبه البلاغية ، وابن الأثير — فى المثل السائر — الأديب ، المغرور الفخور بفنه دائماً ، والمبرد الجليل ذا الذوق الأدبى الجزل . وهكذا تجد الشخصيات مظاهرها فيما يترك الأدباء من آثار .

الفصل الرابع

أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب

وأما فى هذا الفصل فالمراد بيان آثار هذه الشخصية فى الأسلوب . ومعنى ذلك أننا نفرض معرفتنا شخصيات جماعة من الأدباء كتاباً وشعراء ، وخطباء ، ثم نلتمس مظاهر هذه الميزات الفردية فيما ينشئون من نصوص أدبية . ونقصر الكلام فى هذا على نواح ثلاثة : —

الأولى : من حيث الألفاظ حين يختلف الأدباء فى الألفاظ والجمل ، والفقر والعبارات .

الثانية : من حيث المعانى كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، أو ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى — وعكس ذلك .

الثالثة : من حيث الصنعة حيث يعمد الأدباء إلى الأسلوب الطبعى أو المصنوع صنعة بديعية ، قوامها ، السجع ، والجناس ، والمطابقة ، ونحو ذلك .

وسنحرص هنا على الإيجاز مكتفين بالإشارة إلى بعض الأمثلة ومحيلين إلى ماسبق ذكره فى الفصول السابقة .

الناحيـــة الأولى

وتتناول الاختلاف فى الألفاظ ، والجمل ، والفقر ، والعبارات والمراد بالألفاظ الكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، وهى أسماء ، وأفعال ، وحروف ، ولكنها مع ذلك ذات خواص متباينة ، كأن تكون دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية ، أو فنية عامة ، رقيقة أو خشنة ، عامية أو فصحى ، موسيقية رشيقة ، أو عادية جافة ، لونية أو صوتية إلى نحو ذلك .

وتتألف الجملة من الألفاظ لتؤدى فكرة واحدة تامة ، وتكون الجملة اسمية

أو فعلية ، خبرية أو إنشائية ، طويلة أو قصيرة ، جزلة أو رقيقة ، تامة العناصر أو مختصرة ، مثبتة أو منفية ، أصلية أو فرعية وغير ذلك .

والفقرة عدة جمل متصلة تكون فصلا من المقالة ، وهى تقوم على الصلات بين الجمل ، وتنوعها ، وربطها معاً ، ففيها الفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب والمساواة ، وفيها الرابطة اللفظية والمعنوية التى تصلها بما قبلها وما بعدها . وتكون بسيطة سهلة أو معقدة مضطربة ، وهى تختلف بحسب موقعها من الموضوع مقدمة أو نتيجة أو غرضاً .

وأما العبارة فهى العنصر اللفظى من الأسلوب ، أو هى هذا الأسلوب اللفظى الذى يقابل الأسلوب العقلى والصورى ، والعبارات تقوم على هذه العناصر المذكورة قبلا ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب ، وذوقه وطبيعته كلها . والأدباء يختلفون فى ذلك كله تبعاً لطبائعهم وأذواقهم ، وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبى ، يتوارد عليه أصحابه فاذا كل طراز بعينه فى اختيار الكلمات ، وصوغ التراكيب والعبارات التى تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله . يقول ابن الأثير[1] : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا نرى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مُصبَّغات وقد تحلين بأصناف الحلى » وهذا القانون طبعى فى الخطابة والكتابة إذ كانت شخصية الأديب تتخذ من هذه العناصر اللفظية وسيلة للتعبير عن طبيعتها ، وعرض مزاياها .

(١) فاذا رجعت[2] إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة — أبى تمام ، والبحترى والمتنبى — وهم يعتبون ، تبين لك ، رقة البحترى ، وجزالة أبى تمام ، وقوة المتنبى

---

(١) المثل السائر ص ٦٩ .

(٢) راجع الفصل الثالث من هذا الباب .

فى الألفاظ المفردة ، ثم سهولة البحترى وتدقيق أبى تمام وصرامة المتنبى فى الجمل . والبحترى بعد ذلك سلس العبارة عذب الموسيقا ، له ديباجة الحرير واطّراد الماء الجارى ، وأبو تمام محكم العبارة ، مركب الموسيقى بطىء متئد يتقن الصنعة ، ويؤلف التراكيب بحكم العقل ، وأما المتنبى فعبارته — كخطته فى الحياة — سريعة موجزة ، عجلى ، لاتبالى بما قد تتعثر فيه من أخطاء وتعقيد ، فاضطراب العبارات عند أبى تمام نتيجة صنعته المقصودة وهو عند المتنبى ثمرة سرعته الشديدة وهجومه العنيف ؛ ومع ذلك فاقرأ هذه الأمثلة للبحترى : —

ذاكَ وادِى الأراكِ فاحبِسْ قليلاَ ... مُقصِراً مِن صَبابةٍ أو مُطيلا
قِفْ مَشوقاً أو مُسعِدا أو حَزينا ... أو مُعينا أو عاذِرا أو عَذُولا
إنَّ بينَ الكثيبِ فالجِزع فالآ ... رامِ رَبعاً لآلِ هِندٍ مُحيلا
لم يكُن يومُنَا طويلا بنَعما ... نَ ولكنْ كانَ البكاءُ طويلا

تجد العبارات متدفقة متواصلة ، تمر كالنسيم العليل أو الألحان العذبة ، لا توقّف فيها ، ولا تكلّف ، لأن البحترى يستلهم بها طبعه السمح ونفسه الراضية ، وعاطفته الرقيقة الصادقة ، وذوقه الفنى الجميل[1] .

ولأبى تمام : —

لو حارَ مُرتادُ المنيةِ لم يَجدْ ... إلاّ الفراقَ على النفوسِ دَليلا
قالوا : الرحيلُ ، فما شككْتُ بأنها ... نَفسى من الدنيا تُريد رَحيلا
الصبرُ أجملُ غيرَ أنّ تلذُّذا ... فى الحبِّ أحرى أن يكون جميلا
أتظنُّنى أجدُ السبيل إلى العزا ؟ ... وجدَ الحِمام إذاً إلىَّ سَبيلا
رَدُّ الجموحِ الصعبِ أسهلُ مطلَبا ... مِن ردِّ دمعٍ قد أصاب مَسيلاَ
ذكرتْكُم الأنوارُ ذِكرى بعضِكم ... فبكتْ عليكم بُكرة وأصيلا
إنِّى تأملتُ النوَى فوجدتها ... سَيفاً على أهل النوى مسلولا

---

(١) راجع فى الفصل السابق ما كتب عن شخصية البحترى .

ترى آثار عقلِه وصنعتِه وحذرِه وأناتِه وذكائِه [١] ، فى التنسيق المنطقى وإحكام التركيب شرطاً وجزاء ، واستثناء ، وترتيباً ، واستنباطاً ، فعبارتُه كالموسيقى المقسمة المتئـــدة أو الماء الجارى بين الصخور ، يتمهل ليظفر بالمنافذ والمسارب .

وللمتنبى : —

وللسِّر منِّى موضعٌ لا يناله ... نديمٌ ولا يُفضِى إليه شَرابُ
وللخودِ منِّى ساعةٌ ثم بينَنا ... فَلاةٌ إلى غَير اللِقاء تُجاب [٢]
وما العشقُ إلا غرَّةٌ وطماعةٌ ... يعرِّض قلبٌ نفسَه فيُصاب
وغيرُ فؤادِى للغوانى رَميَّةٌ ... وغيرُ بنانى للزُّجاج رِكاب [٣]
تركْنا لأطرافِ القَنا كلَّ شَهوة ... فليسى لنا إلاّ بهِنَّ لِعاب [٤]

فهذه الشخصية العجلة العنيفة ، الطامحة المتعالية [٥] قد جعلت الكلمات قوية متحركة ، والتراكيب موجزة منوعة والعبارة منساقة بسرعة كالريح العاصف أو الموسيقى الصاخبة ، أو السيل يجرف ما يصادفه لا يبالى كيف تكون النتيجة .

فالشعر عند البحترى فن التصوير والتعبير ، وعند أبى تمام فن التفكير والتصوير والتعبير ، وعند المتنبى فن الحكمة والمراسيم التى تلقى قضايا حاسمة لا مردّ لها .

وتجد نحو ذلك بين جرير والفرزدق ، وبين حافظ وشوقى ، والعقاد والمازنى ومطران والجارم ؛ لكل ميزاته الشخصية فيما يقول .

* * *

(١) راجع ما كتب عن شخصية أبى تمام فى الفصل السابق .
(٢) الخود : الفتاة الناعمة ، والفلاة الصحراء الواسعة . تجاب تقطع .
(٣) الرمية مايرمى بالسهام . والبنان أطراف الأصابع والزجاج كؤوس الخمر .
(٤) القنا عيدان الرماح ، المفرد قناة . واللعاب الملاعبة .
(٥) اقرأ عن شخصية المتنبى فى الفصل السابق .

(٢) وهؤلاء الكتاب الذين أشرنا إلى صفاتهم الشخصية فى الفصل الماضى — الجاحظ ، والبديع ، وابن خلدون — وأوردنا شواهد من آثارهم يفترقون فى التعبير كذلك .

فالجاحظ يتحرّى دقة الألفاظ ليحسن الوصف، ويردّد الجمل ببعض عناصرها ليستكمل معانيه ويؤكدها ، ويلجأ إلى الازدواج والتقسيم الموسيقى دون التزام السجع ، ويستخدم الاعتراض داعياً أو محترساً ويطنب ملحاً وراء الأفكار والصور ، ويكثر من المقابلة والتقسيم .

ولكن البديع يتخير جزل الألفاظ والتراكيب ، ويكثر من الصور البيانية التى هى تكرار صورى للفكرة الواحدة ، يكثر من البديع طباقاً وجناساً ، يقتبس لغة الشعر ليوشى بها نثره ، سجعه قصير ، وعبارته جزلة إيجازية إذا قيست بعبارة الجاحظ السمحة المبسوطة ، فالرجلان يمثلان مدرستين مختلفتين فى التفكير والتصوير والتعبير .

وابن خلدون دقيق الكلمات بسيط العبارات تشيع فيها المصطلحات العلمية والفنية ، رتيب الأسلوب لا ينوّعه ، لا يسلم من الركاكة والجفاء ، ولا يتراءى فيه الجمال والبراعة ، معنىٌّ بالمعنى أكثر من اللفظ ، نزعته تقريرية ، فهو من طراز آخر . وإذا كان لا بد من اختصار ذلك كله فالجاحظ فى أسلوبه جميل ، والبديع قوى ، وابن خلدون واضح .

وإذا ذهبت تتبين شواهد ذلك بين المعاصرين من الكتاب وجدت أشكالا شتى من العبارات التى تمثل الشخصيات ، فالمازنى سهل جميل ، والعقاد جزل عنيف ، وهيكل واضح هادىء ، والبشرى دقيق اجتماعى ، وهكذا لكل سمة عليه غالبة .

(٣) أما الخطباء فليسوا أقلّ من زُملائهم فى هذه الناحية ، فهذا معاوية ابن أبى سفيان الداهية ، الحليم ، والسياسى البارع ، [1] تقرأ خطبته فتلقى ألفاظاً سهلة وجملا كأنها رسالة مكتوبة ، وعبارات منطقية مطّردة كأنها عتاب ؛ أو

(١) راجع خطبته وما كتب عنه فى الفصل السابق .

خُطة للحكم يعرضها رئيس الحكومة على النواب ، لا إغراب ، ولا عُنف جعلها المنطق الإقناعى ، والتحبّب العاطفى الحذِر أشبه بعقد مصالحة أوقصيدة عتاب .

وزياد بن أبى سفيان الحاكم الحازم ، والقوى الصارم[1] يعتمد على نوعين من التأثير : المعنوى واللفظى ؛ فالكلمات جزلة قوية ، والسجع والمبالغة وقوة التصوير شائعة فى خطبته البتراء «أما بعد فان الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغىّ الموفىَ بأهله على النار . . . أتكونون كمن طرَفت عينيه الدنيا وسدّت مسامعه الشهوات ؟» . وجمله قصيرة عنيفة متنوعة «لين فى غير ضعف ، وشدّة فى غير عُنف ؛ فإياىَ ودلجَ الليل فإنى لا أوتى بمُدلج إلاّ سفكت دمه . . . فمن أغرق قوماً أغرقناه ، ومَن أحرقَ قوماً أحرقناه ، ومَن نقَب بيتاً نقبنا عن قلبه . ومن نبَش قبراً دفنّاه فيه حياً» . وعبارته ، على العموم حسنة التقسيم ، والتنويع ، قوية التأثير ، سريعة الحركة ، فهى — كشعر المتنبى — أوامر صارمة أو مراسيم ملكية .

وأما الحجاج بن يوسف الثقفى فقد أربى على زياد ، وتجاوز العنف إلى التهديد والوعيد والى الرغبة فى الدماء ؛ وتمنّى المَصارع والمهالكَ . كان الحجاج جاهلياً ، جبّاراً ، لا يُراعى حُرمة دينية ولا يؤمن إلا بالقوة والتخويف ، يقومُ الحكم عندَه على السيف ، ويفترق عن زياد بطُغيانه الشديد على الرعية ، مع ضَعفه أمام الخليفة عبد الملك ، ولكنّ زياداً مع عنفه فى الحكم استطاع أن يعرفَ لنفسه كرامتها مع معاوية . وعلى أية حال فان خُطبة الحجاج حين ولى العراق[2] ، تُعَدُّ معرضاً لصفاته المذكورة ، فالألفاظ ضخمة كالصخور ، والجمل مقتضبة صاخبة ، والتصوير يمثل الهلاكَ والبلاءَ ، والعبارةُ أقوى من إعلان الحرب ، والتأثير يعتمد فوق ذلك على اقتباس الأشعار وآيات الإنذار الإرهابية : —

«أنا ابنُ جَلا وطلاّعُ الثنايا متى أضعِ العمامةَ تعرفونى

(١) اقرأ ما كتب عنه فى الفصل الماضى .

(٢) اقرأها فى المنتخب ، ج ٢ ، ص ١٧١ .

يأهلَ الكوفةِ إنى لأرى رءوساً قد أينعتْ وحانَ قِطافها ، وإنى لصاحبُها ، وكأنى أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى » ثم قال بعد أبيات : —

قد شَمَّرتْ عن ساقها فشُدُّوا وجدَّت الحرب بكم فَجِدُّوا
والقوسُ فيها وتَرٌ عُرُدّ مثلُ ذِراع البَكر أو أشَدّ
لابُدَّ مما ليسَ منه بُدّ

ثم يقول : « والله لأحزمنكم حزم السلمة ، ولأضربنكم ضربَ غرائب الإبل ، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنةً مطمئنة يأتيها رزقُها رغَداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون »

كان سعد زغلول خطيباً كامل الأداة ، قوى التأثير ، بارع الأسلوب ، يجمع بين قوة الإقناع ، وبلاغة الأداء ، ومصطفى النحاس تغلب عليه فى خطابته النزعة التقريرية الوصفية مع صحة المنطق ووضوح العبارة ، ومكرم عبيد ، يعتمد فى التأثير على التصوير البيانى ، والخيال الشعرى ، فإذا حاول الإقناع عاد مقرراً ، أو كاتباً أديباً .

الناحيـــة الثانية

وهناك مظهر ثان لآثار الشخصية فى الأسلوب ، هو مقدار الصلة بين اللفظ والمعنى ، فمن الأدباء مَنْ يطابق بين اللفظ والمعنى ، ومنهم من يعنى بأحدهما أكثر من الآخر .

(١) والأصل الذى يتصل به هذا المظهر هو أن الغرض من التعبير والبيان إظهار مافى النفس من الحقائق ، والعواطف والأخيلة وإيصالها إلى القراء والسامعين ، ووسيلة ذلك هى الأسلوب — أو العبارات اللفظية — إذ كانت غايته الإفهام أو التأثير أو هما معاً . ومعنى هذا أن الواجب على الأسلوب تحقيق هذه الغاية تحقيقاً كاملا ، فلابد أن يكون صادق الأداء ، مساوياً للمعنى المراد ، لايزيد ولا ينقص . وقبل ذلك يكون الأديب المنشىء (١) فاهماً مايريد أداءه ، صادق

الشعور به، (٢) وعنده الوسائل اللغوية والتصويرية اللازمة، فإذا ما توافر له ذلك، استطاع البليغ أن يحقق المطابقة بين اللفظ والمعنى، وأن يجعل كلا منهما كفءاً للآخر.

وأما القاعدة النفسية أو العلمية لهذه الظاهرة فهى أن ما يتوافر فى نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة، وهذا هو المثال الطبعى للأسلوب. بل هناك هذا الرأى القائل بأنه لا توجد فكرة فى الذهن دون لفظ يحدّدها، ولا توجد عاطفة بغير صورة تمثلها. وفى هذا المعنى يقول ابن رشيق (١): «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يَضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهُجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرَج والشلل والعوَر وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فان اختل المعنى كله وفسد، بقى اللفظ مَواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسنَ الطلاوة فى السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا لا نجد روحاً فى غير جسم ألبتة». وهذا الذى ذكره ابن رشيق كما يجرى فى الشعر ينطبق على النثر تماماً: «و بعضهم وأظنه ابن وكيع مثّل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فان لم تقابل الصور الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس، فقد بُخست حقَّها وتضاءلت فى عين مبصرها (٢)». ويقول ابن الأثير (٣): «اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فان المعانى أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدراً فى

---

(١) العمدة، ج ١، ص ٢٨. (٢) نفس المرجع، ص ٨٢.
(٣) المثل السائر، ص ١٣٧.

نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بألفاظها لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقَها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزيّنوها ، وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى النفس وأذهب بها فى الدلالة على القصد . . . فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى ، ونظير ذلك إبراز الصورة الحسناء فى الحلل الموشية والأثواب المحبرة فانا قد نجد من المعانى الفاخرة مايشوه من حسنه بذاذةُ لفظه وسوءُ العبارة عنه » .

والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعى الذى يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى صنعة أو تكلف ، فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية كما سبق ذلك فلا حاجة إلى إعادته أو تمثيله .

ونشير هنا إلى أن مظاهر هذه المطابقة كما تتراءى فى الألفاظ والعبارات ، تظهر أيضاً فى الوزن الشعرى أو البحر العروضى الذى يختاره الشاعر ، وفى القافية التى يؤثرها على غيرها[١] ، وفى الصور الخيالية التى يصور بها عواطفه ، ليكون الأسلوب من روح المعنى وعلى مثـــاله من غير حاجة إلى ركوب الضرورات الشعرية[٢] ومع ذلك فان حاولت الظفر بأمثلة لذلك رأيتها عند أمثال عبد الحميد الكاتب ، وزياد بن أبيه والبحترى ممن يعدون طبيعيين فى التعبير ، ولم يتشبثوا بصنعه . ولم يحبسوا نفوسهم عند تعمق فى المعانى ، ولا تكلف فى الألفاظ . فهذا البحترى يذكر قتال الأقارب معاً ، وما يلابسه من عواطف متباينة ، إذ يصطدم الحب والبغض ، والشفقة والقسوة ، وتمتزج الدماء بالدموع ، بأسلوب لا يصلح غيره لتصوير هذه الحالة التى كانت بين بنى تغلب : —

أسيتُ لأخوالى ربيعةَ إذْ عَفتْ مَصايفُها مِنها ، وأقوت رُبُوعها[٣]

---

(١) راجع الصناعتين ص ١٣٣ ، ١٤١ .

(٢) راجع نقد الشعر لقدامة ص ٥٥ .

(٣) أسيت : حزنت . ربيعة : أصل تغلب . أقوت : خلت .

بِكْرُهِيَ أنْ باتَتْ خلاءً دِيارُها ... ووَحْشاً مَغانِيها ، وشَتّى جَمِيعُها (١)

وأمستْ تَساقى الموتَ مِن بَعدماغدتْ ... شُروباً تَساقى الراحَ رَفّاً شُروعها (٢)

إذا افترقُوا عَن وقعـــةٍ جَمعتهمُ ... لأخرى دماءٌ ما يُطَلُّ نَجيعُها (٣)

تَذمُّ الفتاةُ الرُّودُ شيمةَ بَعلِها ... إذا بات دُون الثأر وهو ضجيعُها (٤)

حَمِيّةُ شَغبٍ جاهِلِيٌّ وعزّةٌ ... كُلَيبية أعيا الرجالَ خُضُوعُها (٥)

تُقتَّل مِن وِترٍ أعزّ نفوسِها ... عليها بأيدٍ ما تكادُ تُطيعُها (٦)

إذا احتربتْ يوماً ففاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضَتْ دُموعها

شَواجِرُ أرماحٍ تقطَّع بينَهمْ ... شَواجِرَ أرحامٍ مَلومٍ قَطوعُها (٧)

فمن أية ناحية نظرت إلى هذا النص وَجَدْته مطابقاً لمعناه أحسن مطابقة : جزالةٌ تلائم مواقف الحروب ، وتقسيم ، ومقابلات ، وتصوير الصلات المتناقضة وصورٌ تمثل ما ملك النفوسَ من تعاطف مكبوت وغِل ثقيل بغيض وعبارةٍ موسيقية تردّدُ بعناصرها اللفظية ما يتردّد فى النفس من تيارات عاطفية متنافرة لذلك تجد أسلوب الشاعر هنا بطيئاً بعض الشىء يشبه اعتذار أبى تمام السابق وذلك لاضطرار البحترى إلى شىء من الصنعة والجزالة يحقق به حسن التصوير ودقةَ التعبير . فذلك هو الأسلوب المثالى المطبوع ، وهذا النص من أروع الشعر العربى جميعه .

(٢) ومع ذلك فقد ظهر منذ العصر الجاهلى جماعة من الشعراء[٨] عدلوا عن

---

(١) المغانى : المنازل . شتى : متفرقة .

(٢) الشروب . القوم يشربون ، رفه : لين ، شروع : مورد العين .

(٣) يطل يهدر . النجيع الدم .

(٤) الرود : الشابة الجميلة . دون الثأر : لم يظفر به .

(٥) الشغب تهييج الشر . كليبية نسبة إلى كليب التغلبى المعروف .

(٦) الوتر الثأر .

(٧) شواجر أرماح ، رماح متشابكة أثناء المعركة وشواجر الأرحام صلات القربى التى تجمع المتحاربين .

(٨) راجع فى الأدب الجاهلى لطه حسين ص ٢٨٤ طبعة ثالثة والصناعتين ص ١٣٥ ، ١٣٨

هذه الطبيعة الفياضة ، وعمدوا إلى أسلوب الشعر يهذبونه ، ويصقلون لفظه بحذف غريبه أو متنافره ، والحرص على انسجام موسيقاه وتحرى مساواته ، والتناسب بين فقره وجمله ، ليكون جزلا حسن السبك مع خلوه من التكلف الممقوت والبديع المقصود ، حتى صار الأسلوب الشعرى صنعة أو فناً يقصد إليه ويُعنى بإحكامه وخلوه من الفضول اللفظى والغلو المعنوى . وكان زهير بن أبى سلمى أنجبَ تلاميذ هذه المدرسة وكان الحطيئة أنجب تلاميذ زهير وتبعهم بعد ذلك أبو تمام — فى بعض شعره — ومسلم بن الوليد ، وعبد الله بن المعتز ممن أخذوا عن السابقين إحكام الأسلوب فيما بعد ، واتخذوه حرفة يدوية وعبث أطفال . يقول ابن رشيق[1] «ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ، والمصنوع و إن وقع عليه الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ولكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعضَ الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنَع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ؛ يصنع القصيدةَ ثم يكرّر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكونَ قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظه ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكنْ نظرُها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض» ومن ذلك قول زهير يمدح هرم بن سنان :

وأبيضَ فياضٍ يداهُ غمامةٌ على مُعتَفيهِ ، ما تُغِبُّ فَواضلُهْ[2]

أخِي ثِقَةٍ لا يُهلِكُ الخمرُ مالَه ولكنّه قد يُهلك المالَ نائلُهْ[3]

تراه إذا ما جئتَه متهلِّلاً كأنك تعطيه الذى أنت سائله

---

(١) العمدة جزء أول ص ٨٣ و١٧٢ .

(٢) أبيض نقى من العيوب . فياض كثير العطايا . معتفية . سائله . تغب : تنقطع .

(٣) النائل العطاء . راجع الصناعتين ، ص ٩٨ .

فالشعر برىء من التنافر والاغراب ، مع حذف الفضول ، والقصد فى المعنى وحسن التناسق بين الجمل و بين المعانى ، حتى بدا محكما متقناً ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة . وقد مضى مثال الحطيئة فى باب المديح . ويقول ابن رشيق[١] : «فأما حبيب — أبو تمام — فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعاً أو كرها يأتى للأشياء عن بعد ويطلبُها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحترى فكان أملحَ صنعةً ، وأحسنَ مذهباً فى الكلام ، يسلكُ منه دَمَاثةً وسهُولةً مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لايظهر عليه كُلفة ولا مشقّة . وما أعلم شاعراً أكملَ ولا أعجبَ تَصنُّعا من عبدِ الله بن المعتز ؛ فان صنعتَه خفيّة لطيفة ، لاتكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندى ألطف أصحابه شعراً وأكثرَهم بديعاً وافتناناً وأقربُهم قوافىَ وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبها فى هذا الباب » ثم يقول[٢] : « وقال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب — المتنبى — إنما حبيب كالقاضى العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقّه ، بعد طولِ النظر والبحث عن البيّنة ، كالفقيه الورع يتحرى فى كلامه ويتحرج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ماحوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء يهجم على مايريده لايبالى مالقى ولا حيث وقع » .

ونحو ذلك حصل فى النثر أيضاً ، فلقد كان فى صدر الإسلام جزلا طبعياً يرتجل فى كثير من الأحيان ويكون فيضاً طبعياً لما فى النفوس من المعانى ، سواء فى ذلك الأحاديث ، والخطب ، والرسائل ، حتى جاء عبد الحميد الكاتب[٣] فكانت آثاره طبيعية سهلة لاصنعة فيها ولا تكلف ، وكان بجانبه عبد الله بن المقفع[٤] يقوم فى النثر بما كان يقوم به فى الشعر زهير والحطيئة ، وأبو تمام فى خير شعره . وكان كتاب العصر العباسى الأول — كأحمد بن يوسف ، وعمرو

---

(١) العمدة جزء أول ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٨٧ .

(٣) ، (٤) راجع آثارهما فى رسائل البلغاء التى نشرتها مجلة المقتبس .

ابن مسعدة وابراهيم الصُّولى[١] — يحكمون الرسائل ، وينشئونها جزلة ، دقيقة المعانى ، عالية الأسلوب ، كما كتب عمرو بن مسعدة إلى المأمون فى رجل يستشفع له بالزيادة فى منزلته عنده ، وجعل كتابه تعريضاً لنفسه : « أما بعد فقد استشفع بى فلانٌ يا أمير المؤمنين لتطوُّلِك علىّ فى إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون ، وأعلمتُه أن أمير المؤمنين لم يجعلنى فى مراتب المستشفعين ، وفى ابتدائه بذلك تَعدِّى طاعته ، والسلام » . فكتب إليه المأمون : « قد عرفنا تصريحك ، وتعريضك لنفسك ، وقد أجبناك إليهما ، ووقفناك عليهما » . وجاء الجاحظ فى القرن الثالث فكان أستاذاً لمدرسة خاصة أو كان هو هذه المدرسة الكتابية التى أشرنا إليها فيما مضى . وأما كتاب الصنعة البديعية فقد كانوا فى القرن الرابع[٢] الهجرى ، وهم الذين فتحوا باباً كان فيما بعد شراً على الأساليب الأدبية لما دخل فيه المتكلفون العاجزون ، وقد عرفت طرفاً من أساليبهم عند بديع الزمان .

وعندى أن هذه الطبقات من الشعراء والكتاب تمثل طوراً طبيعياً من أطوار الحضارة الأدبية التى تُعنى بالأدب كما تعنى بسواه ليكون أقوم أسلوباً ، وأجمع بين قيمة المعانى ، وقوة الأساليب ، على أنهم كانوا — وبخاصة بعد الإسلام — متأثرين بألوان من الفنون ، والعلوم الإسلامية والدخيلة وبفراغ وتنافس أكسبت الأدب هذا الوضع الفنىّ الجديد ، فلا لَوم عليهم ولا عتاب ، ولا مانع أن ينضافوا إلى السابقين كما يرى ابن الأثير[٣] .

(٣) وبعد ذلك تواجهنا هذه القضية الكبيرة ، أو المعركة العنيفة ، بين أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى ، فان هذه الثقافة الواسعة التى توافرت للأدباء ، منذ العصر العباسى ، مع ذكاء العقل قد حملتهم على العناية بالمعانى فغذوا الأدب بأفكار فلسفية ، وآراء دينية ، وملاحظات دقيقة عميقة ، وكان أبو تمام من أسبق الشعراء وأظهرهم فى ذلك ، ثم ابن الرومى ، والمتنبى ، وأبو العلاء فى ذخيرته

---

(١) راجع تاريخ أدب اللغة فى العصر العباسى لأحمد الاسكندرى .

(٢) راجع النثر الفنى لزكى مبارك .

(٣) المثل السائر ، ص ١٣٧ .

الفلسفية — اللزوميات — وكان من ذلك ، ولا سيما عند شعراء الصنعة ، أن ضعفت روعة اللفظ وسلاسته ، وبدت عليه الجفوة العلمية أو الكلفة البديعية ، وبجانب هؤلاء بقى آخرون محتفظين بالطبع السمح والديباجة السهلة الجميلة كالبحترى وأبى العتاهية والعباس بن الأحنف وظهرت لهم مقطوعات بالغت فى السهولة حتى عادت باردة سخيفة .

فكان من ذلك ، ولأسباب أخرى ، أن نشطت حركة النقد ، وانتصر جماعة لكل فريق ، واختلف الباحثون حول هذه المسألة : أين تقع البلاغة : فى اللفظ أم فى المعنى أم فيهما معاً ؟ وأى هذين الفريقين من الشعراء أظفر بعمود الشعر ، وأجدر بالاحترام ؟ وخلاصة مايحتج به أنصار اللفظ [١] أن المعانى معروفة للناس ، سهلة الإدراك ، يكفى أن تكون صحيحة ، ولكن البراعة البيانية إنما هى فى الألفاظ وصوغ العبارات . وأما أنصار المعانى فيقولون [٢] : إن المعنى هو المقصود بالأداء ، وهو مجال الابتكار ، وحسن التصور ، واللفظ تابعه فى ذلك فجماله من جماله . ويدور جهد عبد القاهر الجرجانى على أن البلاغة فى الأسلوب تنتهى إلى نظم الكلام وفق حاجة المعنى ، وبذلك تتحقق المطابقة بينهما ، ويكتسب اللفظ حسنه بصدق أدائه .

ولكنك عرفت أن هذه المسألة قد فصل فيها الآن ، وأن البلاغة تقوم على حسن التعبير كما ترتكز على قيمة التفكير [٣] .

(٤) وعلى الرغم من ذلك فقد وجد من الأدباء من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعله غايته ومتجه عنايته ، ويقصد إليه ؛ فأما أن يجعله — فى الشعر — فخماً مجلجلا ؛ لايتناسب مع معناه كابن هانىء الأندلسى حيث يقول : —

---

(١) راجع مقدمة ابن خلدون ، ص ٦٥٨ ، والصناعتين ، ص ٥٥ .

(٢) راجع دلائل الاعجاز ، ص ٤٠ ، ٧٠ ، ٣٠٧ ، ٣٢٠ طبعة المنار .

(٣) صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثانية ص ٣٠ للمؤلف ، وفيض الخاطر لأحمد أمين ، ص ٣٠١ .

أصاخَتْ فقالت : وقع أجردَ شيظَمٍ وشامَتْ فقالتْ : لمعُ أبيضَ مخذمِ (١)
وما ذُعرتْ إلا لجرسِ حُليِّها ولا رَمَقَت إلاَّ بُرَى فى مخدمِ (٢)

يصف امرأة تترقبه ، فتوهمتْ وقع حوافر فرسٍ ، ولمعَ سيف ، وإذا بها تسمع حليها ، وترى لمعها . ومن يستمع لهذا الصخب اللفظى يظن أنه حماسة أو حرب قائمة (٣) .

وإما أن يجعله سهلا مفرطاً ، كما وقع لأبى العتاهية : —

يا إخوَتى ، إنّ الهوَى قاتِلى فَسيِّرُوا الأكفانَ مِن عاجِل
ولا تلومُوا فى اتبـــاع الهوى فانّنى فى شُغُلٍ شـــاغِل
عَينى على عُتبـــةَ منهَلّة بِدمعِهـــا المنسكِبِ السائِل
يا مَن رأى قبلى قَتيلاً بكى من شِدَّةِ الوجدِ على القاتِل

فهذا الشعر ، كما ترى ، سهل ، لين ، ليس بينه و بين النثر العامى فرق كبير ، وللبهاء زهير نحو هذا الأسلوب الذى تسمعه ، فكأنك تسمع الشعب المصرى فى حواره وأحاديثه ، جداً وهزلا ، فى عبثه وأفاكهه ، وفى كل ما يلابس حياته (٤) الوادعة المطمئنة فى هذا الوادى الخصيب . وكذلك الشأن فى النثر فقد غلبت العناية اللفظية على فن المقامات ، وصارت بذلك وسيلة لتعليم اللغة ، وتراكيبها ، و بعض عباراتها وأساليبها الجزلة وقد أسبقنا القول فى ذلك فلا نعيده هنا .

وكذلك وُجدَ من الأدباء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيعنى بعمقه وكثرته ، وجدَّته ، وتوليد بعضه من بعض ، ثم لا يُعنى بأن يلبسه كفاءه من اللفظ الكاتب الواضح أو السلِس العذب ، أو القوىّ المتين ؛ فيقع فى التعقيد ، أو الخشونة ، أو الهجنة ، أو التكلف الممقوت فيفسدون اللفظ و يبهمون المعنى ، وقد تورّط فى ذلك — من الشعراء — أبو تمام والمتنبى فى بعض شعرهما ، وكذلك ابن

(١) أصاخت : أصغت . أجرد شيظم : الفرس الفتى . شامت نظرت . أبيض مخذم سيف قاطع .
(٢) البرى جمع برة كل حلقة من سوار وقرط وخلخال ، المخدم موضع الخلخال .
(٣) العمدة ، جـ ١ ، ص ٨٠ . (٤) البهاء زهير للمؤلف .

الرومى . ومن الكتاب ابن خلدون العالم والمؤرخ المشهور ، ونورد هنا بعض الأمثلة ، من ذلك قول أبى تمام .

يتجنب الآثامَ ثم يخافُها فكأنما حسناتُه آثام

ففى هذا البيت إضمار جعل معناه غامضاً على الرغم من محاولة الدلالة عليه بالشطر الثانى . وتقديره أنه يتجنب الآثام فيكون قد أتى بحسنة ، ثم يخاف تلك الحسنة ، فكأنما حسناته آثام ، وذلك من قوله تعالى : « والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة » وقوله : —

وظلمتَ نفسَك طالباً إنصافها فعجبتُ مِن مظلومةٍ لم تُظلَمِ

معنى ذلك أنك أكرهت نفسك على مشاقّ الأمور لنيل المجد ، فهى إذاً ، مظلومة من حيث الوسيلة التى كابدتها ، ولكنها منصفة من حيث الذكر الجميل والمجد المؤثل ، فكانت مظلومة لم تُظلم ، وذلك من قول السموءل : —

وإن هُوَ لم يحمِل على النفس ضيمَها فليس إلى حُسنِ الثناءِ سَبيلُ

وقول المتنبى يمدح على بن أحمد الطائى بسداد الرأى ، والتفرد فى ذلك : —

فتى ألفُ جزء رأيهُ فى زمانِه أقلُّ جُزىءٍ بعضُهُ الرأى أجمعُ

ونظام البيت كما يلى : هُو فتى رأيُه فى زمانه ألف جزء ، وأقل جزىء منه ، بعضه هو كُل ماعند الناس من الرأى . وقال على بن عيسى الرمانى : « أسباب الإشكال ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك . وكل ذلك اجتمع فى بيت الفرزدق : —

وما مثلُه فى الناس إلاَّ مُملَّكاً أبو أُمِّهِ حَىٌّ ، أبوهُ يُقارِبُهْ

فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب ، لأن التقدير : وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه ، يريد بالمملك هشام بن عبد الملك ، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك . وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول خاله ، وأما المشترك فقوله : حَىٌّ يقاربه لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحى من سائر الحيوان بالحياة . قال : وإذا تفقدت

أبيات المعانى رأيتها لاتخرج عن هذه الأسباب الثلاثة »[١] وكتب النقد والبلاغة ملأى بهذه النماذج ، وأما ابن خلدون فقد مضى فصل من كلامه .

* * *

(٥) ومما يتصل باللفظ والمعنى مسألة الإيجاز والإطناب والمساوة وقد وردَت هذه الألفاظ فى كتب البلاغة أوصافاً للعبارة ، وعناصرها ، من حيث ما تؤدى من معان ، فاذا قصُر اللفظ عن المعنى كان إيجازاً ، وإن طال لفائدة كان إطناباً ، وإن تساويا كان مساواة أو تقديراً . ولرجال البلاغة كلام كثير فى هذه الأقسام ، وفيما يدخل تحتها من فروع لاحاجة بنا إلى تكرارها هنا . ويمكن الرجوع إليها فى المثل السائر لابن الأثير[٢] وسواه ، وقد تناولتها كتب البلاغة — غالباً — فى سياق الجمل والفقر . فمن ذلك فى المساواة قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والاحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » .

وقول جرير : —

تمنّى رجالٌ مِن تَميمٍ مَنيّتى وما ذادَ عن أحسابهم ذائدٌ مِثلى
فلو شاء قومى كان حِلمىَ فيهم وكان على جُهال أعدائهم جهلى

وفى الإيجاز قوله تعالى « ولكم فى القصاص حياة » وقول امرىء القيس : —

فلو أنها نفسٌ تموتُ سَوِيّةً ولكنّها نفس تَسَاقط أنفُسَا

والمراد لو أنها نفس تموت موتة واحدة لهان الأمر ، ولكنها نفس تموت موتات . وفى الاطناب قوله تعالى « فانها لاتعمى الأبصار ، ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » ففائدة ذكر الصدور هنا أنه قد علم أن العمى مكانه البصر حقيقة ، واستعماله فى القلب غير متعارف فلا بد من زيادة التقرير ليعرف أن العمى الحقيقى فى القلب لا العين ، وقول البحترى : —

تردَّدَ فِى خُلُقَىْ سُؤدَدٍ سَماحاً مُرَجًّى وبأساً مهيبا

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٥٦ . (٢) ص ٩١ وما بعدها .

فكالسيفِ إن جئتَهُ صارخا وكالبحرِ إن جئتَه مستثيبا

فالبيت الثانى يدل على معنى الأول إلا أن فيه زيادة بيانية تفيد تخييلا وتصويراً .

ولكننا نشير هنا إلى هذه الأوصاف من ناحيتها العامة التى تبدو فى العبارة اللفظية لمقال ، أو خطبة ، أو رسالة ، أو وصف ، أو قصيدة ، وفى مقدار ما يصل بينها و بين الأغراض والمعانى كلها مجتمعة ، فمن الكتاب من يؤثر الايجاز حتى يصل إلى التوقيعات والاشارات . ومنهم من يسهب و يطيل كما فى الخطب والمقالات الصحفية غالباً . ومنهم من يساوى ، و يغلب ذلك فى الرسائل والمقالات العلمية . وقد ضرب ابن الأثير مثلا لذلك فى وصف بستان ذى فواكه متعددة ، فالايجاز هو قوله تعالى « من كل فاكهة زوجان » والإطناب قول ابن الأثير : « جنّة علَت أرضُها أن تُمسك ماء ، وغنِيت بينبوعِها أن تستجدىَ سَماء ، وهى ذات ثمار مختلفة الغرابة ، وتُربةٍ منجبة ، وما كل تربة تُوصف بالنجابة ، ففيها المشمش الذى يَسبق بقدومه ، و يقذف أيدى الجانين بنجومه ، فهو يسمو بطِيب الفروع والنجار ، ولو نظم فى جيد الحسناء لاشتبه بقلادة من نُضار . . الخ » كذلك أورد للإطناب مثلا من الرسائل والتقاليد فلتراجع هناك .

والنثر العصرى لا يميل إلى الايجاز إلا فى التوقيعات الديوانية ، والكلمات السائرة ، ولكنه بعد ذلك أميل إلى الاطناب ثم المساواة ، وحسبه حياة تخلصه النهائى من هذه الصنعة البديعية والاغراب اللغوى ، إلى خير مستوى ظفر به فى حياته من ثراء المعانى وروعة الأساليب .

الناحيـــة الثالثة

وهى ناحية الصنعة البديعية ، والتكلف المقصود ، طمعاً فى زخرفة الأساليب ، وتوشيتها بالسجع ، والجناس ، والمطابقة ، والاستعارة ، ونحوها من عناصر التحسين اللفظى أو المعنوى . وقد كانت هذه المحسنات ترد فى الشعر القديم قليلة وعفواً

دون تكلف ، واستحابةً لقوة المعنى وصدقِ تصويره كقول أبى ذؤيب الهذلى مستعيراً : —

وإذا المنيـةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيْتَ كُلَّ تَميمةٍ لا تنفع[١]

وقول حيان بن ربيعة الطائى فى التجنيس : —

لقـد علم القبائلُ أنّ قومى لهم حَدٌّ إذا لُبس الحـديدُ[٢]

وقول زهير فى المطابقة : —

ليثٌ بِعَثَّر يصطادُ الرجالَ ، إذاَ ماالليثُ كَذَّب عن أقرانِه صَدَقا[٣]

« فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميُّزِها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط »[٤] وقد قيل إن « أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هَرمة وهو ساقة العرب ، وآخر من يستشهد بشعره ، ثم اتبعهما مقتدياً بهما كُلثوم بن عمر العتابى ، ومنصور النمرى ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس ، واتبع هؤلاء حبيب الطائى ، والوليد البحترى ، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه ، وختم به »[٥] .

والذى يعنينا هنا — فى الشعر — أن هؤلاء الشعراء اختلفوا فى مقدار عنايتهم بالصنعة البديعية ، فاختلفت أساليبهم فى النظم تبعاً لذلك : فأما أبو تمام فكان — فى كثير من شعره — أشد الشعراء تعلقاً بالبديع ، وأكثرَهم تكلفاً له ، ولا سيما الطباق ، والجناس ، والاستعارة ، والتقسيم ، حتى شوهت شعره ، وذهبت بكثير من روعته وجلاله . فاذا لاحظنا أنه أضاف إلى ذلك محاولته الإغراب اللفظى تقليداً للقدماء ، ثم اجتلابه المعانى الغامضة ، والأغراض الخفية التى احتمل فى سبيلها كل غَثّ ثقيل ، علمنا سر ما تورّط فيه من اضطراب فى التعبير ،

---

(١) التميمة مايحمله الانسان مخافة الحسد أو الشر .

(٢) الحد البأس والقوة . (٣) عثر مأسدة ، أى كأسود هذا المكان .

(٤) الوساطة ، ص ٣٨ . (٥) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

وتعقيد فى الأسلوب ، حتى صار هذا القسم من شعره إذا قرىء أجهد الفكر ، وركد الخاطر فى فهم معانيه ، وتصور أخيلته وأغراضه ، وما كان هذا سبيل الشعر ولا أسلوب الفن الجميل ، فصار أبو تمام علامة التكلف الثقيل ، والصنعة الفاسدة فى قسم من شعره ليس بالقليل . ولو أنه جرى مع طبعه ، وجانب التكلف ، مع معانيه المبتكرة وأخيلته الجميلة ، لكان سيد الشعراء غير مدافع[1] . فانك حين تقرأ له ما ورد أول هذا الفصل من الشعر القوى الجميل تعجب كيف يحيد عنه جرياً وراء البديع ، وتعلقاً بالصنعة الممقوتة ليقع فى مثل هذه الاستعارة القبيحة : —

باشرتُ أسبابَ الغِنى بمدائحٍ ضربتْ بأبواب الملوكِ طُبولا
ضِرام الحبِّ عشّشَ فى فؤادى وحضّن فوقَه طيرُ البِعادِ
كأننى ، حينَ جرّدتُ الرجاء له ، عَضْبٌ صَببتَ بِه ماءً على الزمنِ

أو هذا الجناس المستكره : —

إن مَن عقَّ والديه لملعو نٌ ومَن عقَّ منزلا بالعقيق
فاسلمْ سلمتَ من الآفات ما سلِمَتْ سِلامُ سَلْمَى ومهما أورق السلمُ

أو ذلك الطباق المتكلف : —

قد لانَ أكثر ماتريدُ وبعضُه خَشِنٍ وإنى بالنجاح لواثق
وان خفرَتْ أموالَ قوم أكفُّهم مِن النَيل والجدْوى فكفاهُ مُقطعُ

وشرٌّ من ذلك هذه المعاظلة بتداخل الكلمات ، وركوب بعضها بعضاً : —

خان الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخا عنهُ فلم يتخوّن جسمَه الكمدُ[2]

وقد وقع المتنبى فى مثل ذلك ، كما تشبث به المتأخرون فأفسدوا الشعر وذهبوا بروائه .

---

(١) راجع الوساطة ، ص ٢٤ .

(٢) راجع الموازنة بين الطائيين ، ص ١٠٥ — ١٢١ . طبعة الجوائب ، ويريد بالبيت خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله . فلم يتخون جسمه الكمد : أى لم يؤثر الحزن فى جسمه وفاء لأخيه .

وأما البحترى و ابن المعتز فقد غلب عليهما الطبع السمح ، وسهولة الأسلوب وعدم الكد وراء المعانى العميقة والألفاظ الغريبة ، ويتلخص أسلوبهما فى السهولة وعدم الشغف بالبديع ، إلا ماجاء طبيعياً أو خفياً لايكاد يظهر ، ومعنى هذا أن قيمة شعرهما قائمة ، فى الغالب ، على جمال الأسلوب وطبيعته ، وحسن التصوير الخيالى ، فكانا مدرسة أخرى تقابل مدرسة أبى تمام ، وقد مضت أمثله لشعر البحترى نعيد منها هذا البيت فقط : —

إذا احترَبَتْ يوماً ففاضَتْ دماؤها تذكرت القربى ففاضت دمُوعُها

لتلحظ فيه هذا التقسيم ، وحسن الترتيب ، والمطابقة الملائمة بين الشطرين فى المعنى ، وهكذا إذا عرض له البديع . ويقول عبد الله بن المعتز يصف سحابة ماطرة : —

ومُزنةٍ جادَ من أجفانِها المطرُ فالروضُ منتظمٌ والقَطرُ منتثرُ
ترى مواقِعَها فى الأرض لائحةً مثلَ الدراهمِ تبدوُ ثم تستترُ

فيجمع بين الاستعارة ، والمطابقة والتشبيه ، ومع هذا لاترى تكلفا ثقيلا ولاتعمقا عويصاً .

و بين هذين الطرفين نضع مسلم بن الوليد ، فقد جمع بين الصنعة المعتدلة وتجويد الشعر والبطء فى صنعته حتى سموه زهير المولدين[1] . واستطاع بذلك أن يفترق من أبى تمام بقرب المعانى من جهة ، و بسلامة عبارته من الغريب ، والتكلف الممقوت ، ولاءم بذلك بين اللفظ والمعنى ، فكان لشعره موسيقا قوية جميلة ، كقوله يهجو دعبل الخزاعى : —

أما الهجاء فدقّ عرضُك دونَهُ والمدحُ عنك كما عِلمتَ جليلُ
فاذهب ، فأنتَ طليق عِرضك إنه عِرضٌ عززْتَ به وأنت ذليلُ

فقد طابق بين المدح والهجاء و بين الدقة والجلالة ، و بين العز والذلة . مع جِدّة المعنى ، و إحكام التراكيب وحسن تقسيمها ، فكان بذلك من عبيد الشعر .

---

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٨٥ .

وأما فى النثر فقد عرفت مما سبق أن هذه الصنعة البديعية قد انتهت إلى غايتها المقبولة على يد كتاب القرن الرابع الهجرى ، أمثال بديع الزمان والخُوارَزمى ، والصاحب بن عبّاد ، وابن العَميد ، هؤلاء الذين عرفوا بالسجع والجناس والطباق ، واقتباس لغة الشعر أو تضمين معانيه ، وقد استطاعوا الإحاطة بهم اللغوية وقدرتهم الأدبية أن يجعلوا أساليبهم مقبولة ويخففوا آثار هذه الصناعة ، إلا أن كثيراً ممن خلفهم على هذا الفن — وبخاصة بعد سقوط بغداد وفى عصر المماليك — لم يظفروا بمكانة السابقين فى اللغة والأدب ، ثم غلوا فى البديع فأضافوا إلى ماسبق التوريةَ والاستخدامَ والتلميح للحوادث الشهيرة ، ثم التصحيف الذى كان مجالَ البراعة عند المتكلفين . وقد نشأ عن ذلك فساد الأساليب ، ورِكتها ، والتضحية بالمعانى فى سبيل الألفاظ .

ويمكن إرجاع ما كان بين كتاب الصنعة ، من خلاف فى الأساليب إلى أصلين : —

الأول موضوعى حين انتقل بها بعضهم من الرسائل الخاصة ، والديوانية ، والعامة ، إلى كتب العلم أو مخاطبة الملوك فى الشؤون الدولية ، فى حين أن هاتين الناحيتين مظهر عقلى أو مصلحى يلائمه الأسلوب البسيط الواضح ومن ذلك أن عماد الدين الأصفهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ كتب فى التاريخ بهذا الأسلوب الذى عاد مغلقاً فألف كتابه — الفيح القُسّى فى الفتح القُدسى — وصف فيه فتح صلاح الدين بيت المقدس بعبارة مسجوعة منها : « ثم رحل من عَسقلان للقدس طالبا ، وبالعزم غالبا ، وللنصر مصاحبا ، ولذيل العز ساحبا ، قد أصحب رَيِّض مناه ، وأخصبَ روض غِناه ، وأصبح رائجَ الرجاء ، سيّب العرف ، طيب العرف ، ظاهرَ اليد ، قاهرَ الأيْد ، سنا عسكرِه قد فاض بالفضاء فضاء ، وملأ الملأ فأفاض الآلاء »

والثانى شكلى حين يختلفون فى مقدار حرصهم على المحسنات ومايجمعون منها فى رسائلهم وفى طول السجع وقصره ، ودقة الطباق ، وطبيعة الأسلوب . وقد رأيت مثالا للبديع يمثل السجعَ القصير ، والقصدَ فى الجناس وملاءمة الطباق .

ونورد هنا قسما من رسالة[1] لشهاب الدين بن فضل الله العمرى — تصور لنا التعلق بالصنعة فى غير موضعها ثم الاسراف فيها حتى عادت غثة غير مقبولة — كتبها بين يدى سلطانه إلى نائب الشام صُحبَةَ طُيور صَيد جوارح أرسلها اليه قال بعد الديباجة : « ولا زالتْ مواهبنا تخصه بالمزيد ، وتنفحُه بما يريد ، وتجعلُ له من الجوارح ماتعترف لها السهام بأنها بغير جناحيه لاتُصيب ولا تَصيد . صدرتْ هذه المكاتبة إلى الجناب العالى بسلامٍ جميل الافتتاح ، وثناء يطير اليه ، وكيف لاتطير قادمة بجناح ؟ ونعلمه أن مكاتبتَه المتقدّمه الوُرود تضمّنت التذكار من الجوارح بما يقى من رسمه ، وجرت عادة صداقتنا الشريفة أن تحسب فى قسمه ، وقد جهزنا له الآن ثلاثة طيور لايبعد عليها مَطار ، ولا يُوقد للقرى فى غير حماليقها جذوة نار ، ولاتؤم صيداً إلا وترشى بدمه فلا يلحقها بغبار » .

ومثل هــذه الصنعة بقيت إلى أول العصر الحديث حين تشبث بها قوم من الكتاب ظانين أنها مظهر البراعة . فلما هبّت هذه النهضة ، وحملت الثقافةُ والسرعة الناسَ على العناية بالمعانى والموضوعات ، انهزمت هذه الصنعة ولم تستطع مجاراة هذا التيار المعنوى الدافع ، فتحررت الأساليب بالتدريج وألقت عن كواهلها هذه السخافات اللفظية ، وأخذت ترقى مستجيبة للرقى العقلى والذوقى حتى بلغت الآن منزلة رفيعة لعلها لم تظفر بها قبل الآن .

---

(١) أحمد الاسكندرى تاريخ أدب اللغة العربية فى الدول المتتابعة ص ٩٢ .

الباب الخامس

صفات الأسلوب[1]

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة ، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو العلمى أو التصويرى إلى غير ذلك من السمات الواضحة فى العبارات ، والتى يمكن بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة . ولكن الذى يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة ، وأعمقها من جهة أخرى ، لتناولها جميع الأساليب ، ولصلتها بنفس الأديب ، ومعارفه ، وعواطفه ، وذوقه ، وأخيراً بعباراته . لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركانا . ولعلها ترجع جميعاً إلى أصل واحد هوصدق التعبير ؛ فالاخلاص فى تصوير مافى النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة ، يجعل الأسلوب مثالياً متى توافرت للأديب هذه الوسائل البيانية التى ترد عليك فى الفصول الآتية . وبذلك يتحقق ما كررناه كثيراً فيما مضى ويصبح الأسلوب مرآة العقل ، والخلق ، والمزاج ، وطرق التفكير والتخييل ، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة ، مستقيمة أم مضطربة ، جميلة أم قبيحة ، لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب ؛ فمنها تنشأ هذه الصفات ، وإليها ترد .

ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياساً على الغايات التى يقصد إليها المنشئون : —

أولا — الوضوح Clearness لقصد الإفهام

ثانيا — القوة Force لقصد التأثير .

ثالثا — الجمال Beauty لقصد الامتاع (أو السرور)

وسنتناول كل صفة بشىء من التفصيل فيما يلى : —

---

(١) راجع Gen. P 27.

الفصل الأول

وضوح الأسلوب

أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمى إلى إفادة قُرائه ورفع مستواهم الثقافى . ولا يستطيع ذلك بالوقوف عند تزويدهم بالمعارف جافة ثقيلة ، بل يحسن به أن يكسب معارفه حياة وروعة شائقة بما يبث فيها من عواطف وأخيلة ملائمة كما قيل من قبل ، والمصدر الأول للوضوح هو عقل الأديب ، فيجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً ، ثم يحرص على أدائه كما هو ، ولذلك أثره البعيد فى قيمة الأسلوب ؛ لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شىء . وبعد ذلك يأتى التعبير اللغوى الذى يتطلب من المنشىء ثروة لغوية وقدرة على التصرف فى التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقةَ تفكيره ، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك ، ولا يشعر الناس بأن عبارته فى حاجة إلى أن تفهم . ولن يجوز فى فن البلاغة هذا القانون الذى ارتجله أبو تمام حين قال : ولم لا تفهم ما يقال ؟ جواباً لمن قال له : لم لا تقولُ مايفهم ؟ لأن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فاذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامِضاً توجَّه الطعنُ إلى منشئه ، ورُمى إما بعدم فهمه مايقول وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم . نعم قد تكون الفكرة فى ذاتها غامضة لأنها لما يتم بحثها ، فعليه عرضها كما هى بأحدث أوضاعها كما ترى ذلك فى تاريخ العلوم والفلسفة ، وقد يكون القراء أنفسهم دون مستوى الأديب أو من طراز آخر غير ما يكتب فيه ، فعليه — ليكونَ البليغَ التام — أن يكتب لهم باللغة التى يفهمونها تاركاً التحرّج أو الاعتزال[1] . وهاتان الخطوتان اللازمتان لتحقيق الوضوح الأسلوبى تستلزمان أمرين : أحدهما متصل بالأفكار نفسها وهو الدقة ، والثانى متصل بالقارىء وهو الجلاء . ولكن كيف يتحققان ؟

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٥ .

(أولا) الدقة أو وضوح الفكرة

فيجب أن تؤدى كما هى ممتازة من سواها ، ظاهرةَ الخواصّ والمعالم سواء أكانت قريبة سهلة كقول الطغرائى : —

ومَن يَستعِنْ بالصبرِ نال مرادَه ولو بَعد حينٍ ؛ إنَّه خيرُ مُسعِدِ

وقول بعضهم : « عِظِ الناس بفعلك ولا تعِظْهم بقولك » ، أم كانت لطيفة دقيقة مخترعة تَلفت النظر وتحتاج إلى أناة كقول أبى تمام : —

وإذا امرؤٌ مدحَ امرأ لنوالِه وأطالَ فيه فقد أرادَ هِجاءَهُ

لو لم يُقدر فيه بُعدَ المستَقَى عند الوُرود لما أطال رِشاءَهُ

وقول بعضهم لأحد الملوك « أخلاقُك تجعل العدوَّ صديقاً ، وأحكامك تجعل الصديق عدواً » ويلاحظ أن هذه الدقة قد تتعارض مع البساطة ؛ فاذا كانت الكلمات المألوفة تستطيع أداء الأفكار العادية ، فان المعانى العميقة القائمة على التحليل الدقيق ، والملاحظة البعيدة ، لابد لها من ألفاظ وصور أخرى تلائمها ولو كانت غير عادية ، كما رأيت فى وصف الأسد قبلا ، وكقول ابن المعتز : « سافر فلانٌ فى جيوش عليهم أردية السيوف ، وأقمصة الحديد ، وكأن رماحَهم قرون الوعول ، وكأن دروعهم زَبَدُ السيول ، على خيل تأكل الأرض بحوافرها ، وتمد بالنقع سرَادِقَها » .

يقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الكاتب ، وكلماته المفردة التى يؤثرها لأنها أدل من سواها على مايريد ونذكر هنا بعض القوانين التى تساعد فى تحقيق الدقة ، وتحديد الأفكار : —

(١) اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان ، والتى تدل على الفكرة كاملة . وذلك يدعو إلى ملاحظة هذه الفروق الدقيقة بين ماتسمى المترادفات حتى لايصير المعنى ذاهب المعالم . من ذلك ، العاطفة والانفعال ، والسقم والمرض ، والهضبة والجبل ، والسهولة والغفلة . وقد وقع جرير فيما يسمى الاشتراك حتى

ذهب الناس كل مذهب فيما يعنى ، وذلك قوله :

لو كنتُ أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعلِ

فماذا كان يفعل ؟ أيبكى أم يهيم على وجهه ، أم يمنعهم المسير ، أم يدفع إليهم شيئا يذكرونه به أم ماذا ؟ (١) . ومن يدرى فلعل فى هـذا الابهام بلاغة أرادها جرير ، ولم يفطن لها النقاد . وعندى أن المراد بهذا التركيب هو مجرد التهويل دون إرادة شيء بعينه ، فهو يريد بذل آخر جهده فى التحفّى بأحبّته ، وليس بلازم أن يفهم التعبير فهما حرفيا .

(٢) يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة ، أو المقيدة ، أو المخيلة ، كالنعت ، والمضاف إليه ، والحال ، والتمييز ، والاستثناء . فذلك من عوامل إيضاح المعانى وتحديدها ، كقوله : شوقى شاعراً أحسن منه ناثراً ، ليلة نابغية ، نهر النيل من أطول أنهار الدنيا ، وقول ابن الرومى :

كأنّ مواهبَه فى المحـو لِ آراؤه عنـدَ ضيق الحيلْ
فلو كان غيثا لعمَّ البـلادَ ولو كان سـيفاً لكان الأجلْ
ولو كان يعطى على قدرهِ لأغنَى النفوسَ وأفنى الأمل

(٣) ومما يساعد فى وضوح الفكرة استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعانى إذ كانت مقابلة الأضداد مما يزيد فى كلٍّ و بيان خواصه ، وشرط ذلك عدم الغلو فيه ، و إلا عاد صنعة بديعية تفسد الأسلوب كقولك طول النهار من قصر الليل ، لانقض ولا إبرام ، والورد والصدر ، العقل فى الحياة كدفة السفينة ، والعاطفة شراعها ، وكقول البحترى :

متى أرتِ الدنيا نباهةَ خامل فلا ترتقبْ إلا خمول نَبيهِ

(٤) البعد عن الغريب الوحشى ، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه ، وذلك يختلف باختـلاف العصور وطبقات الناس . فلـكلٍّ ألفاظ ومستوى أليق به . وعكس ذلك حيلولة بين المعنى والقراء أو السامعين . ولـكل

---

(١) راجع الصناعتين ص ٣٢ .

مقام مقال ، ومن ذلك ماقاله رجل من أهل خراسان للخليفة المهدى[١] : « أطال الله بقاء أمير المؤمنين ، إنا قوم نأينا عن العرب ، وشغلتنا الحروب عن الخطب ، وأمير المؤمنين يعلم طاعَتنا وما فيه مصلحتُنا ، فيكتفى منا باليسير عن الكثير ، ويقتصر على مافى الضمير دون التفسير » وقال الشاعر : —

حَلال لِليلى أن تَروعَ فؤادَه بهجرٍ ومغفورٌ لليلى ذُنوبُها
تطلَّعُ من نفسى لِليلىَ نوازعٌ عوارف أن اليأس مِنها نصيبها
وزالتْ زوالَ الشمسِ عنْ مستقرها فمنَ مخبرى فى أى أرض غروبها؟

وإذا أردت أمثلة للاغراب فارجع إلى الصناعتين .[٢]

(٥) ثم المصطلحات العلمية ، والفنية ، والاجتماعية ، والتاريخية التى وضعت لمعان خاصة محدودة ، لتكون بين الكتاب والقراء ، علامات واضحة وروابط عقلية مشتركة : وقد ذكرنا ذلك فى الكلام على أسلوب التاريخ .

والذى يخشي هو أن ينهمك البليغ فى تحرى الدقة فيعود الأسلوب بذلك جافا أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية ، خالياً من الروح الفنية تقرؤه محكما دقيقاً ولكنك تشعر بعقم وملالة . وهذا مالحظه ابن قتيبة[٣] على قول لبيد بن ربيعة :

ما عاتبَ الحرَّ الكريمَ كنفسهِ والمرء يُصلحه الجليس الصالحُ

فقال : « هو جيد المعنى والسبك وإن كان قليلَ الماء والرونق » ، وعندى أن ذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته ، وضاع جماله الأسلوبى .

---

(١) الصناعتان ص ١٤٠ . (٢) ص ٢٦ .
(٣) الشعر والشعراء ص ٤ طبعة الخانجى .

(ثانيا) الجلاء أو وضوح التراكيب

بعد أن يتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها ، تكون خطوته الثانية مطابقة الأسلوب لإدراك القارىء ، وهى تبدو فى صور شتى من الرقة والجزالة أو السهولة والصعوبة حسب المعانى التى تؤديها العبارات . على أنه لو كانت الأفكار عويصة وجب على البليغ أن يحقق من السهولة أبعد درجاتها ، ويكسب تراكيبه صفة الشفافية ، لتكون كالزجاج الأبيض الصافى ، يحفظ الرسم ، وينم عنه كما هو أو كأنه لا زجاج يحميه .

والقانون الأساسى لتحقيق هذا الجلاء هو تحرى البساطة فى صوغ العبارات ومجانبة التعقيد ، مع الاحتفاظ بسموها وقوتها . وهذا القانون نفسه متصل بالتكوين المنطقى والنحوى للأسلوب ؛ هذا التكوين الذى يسلك الكلمات والجمل والعبارات فى نظام لفظى هو صورة لنظام عقلى ، وتفكير منطقى مطّرد . وهذه بعض القواعد التى تفيد فى تكوين التراكيب الواضحة : —

(١) لابد للبليغ من ذوق نحوى شديد ، يحسن التأليفَ بين الكلمات لتدل على معنى دقيق معين ، وتسلم من هذين العدوين اللذين يفسدان الكلام ؛ اللبس حينما يدل التركيب على معنيين ممكنين أو أكثر ، كقول المتنبى : —

وأظلمُ أهلِ الظلم مَن باتَ حاسدا لِمن باتَ فى نَعمائهِ يتقلّب

فقد يكون معناه — بناء على عود ضمير نعمائه على مَن الثانيه — أن أشد الظالمين ظلما من تقلب فى نعمة إنسان ثم بات يحسده عليها . وقد يكون المعنى — بناء على عودة ضمير نعمائه على مَن الأولى — أن أشد الناس ظلما من أولى إنسانا نعمة ثم حسده على تمتعه بها ، فهو الواهب وهو الحاسد . والمعروف أن الشاعر لم يرد إلا معنى واحداً ولكنه لم يحترس من الثانى . ثم الغموض حينما لا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة كبيت جرير السابق عند النقاد السابقين. ومن خير العبارات التى لوحظ فيها هذا التكوين النحوى السديد ما كتبه أخ إلى

أخيه : «ابتدأتنى بلطف من غير خبرة ، ثم أعقبتنى جفاء من غير هفوة ، فأطمعنى أولك فى إخائك ، وأيأسنى آخرك من وفائك ، فسبحان مَن لو شاء كشف إيضاح الرأى فى أمرِك عن عزيمة الشك فى حالك فأقمنا على ائتلاف أو افترقنا على اختلاف . » وهذا المثال ينفعنا فيما يلى .

(٢) الوثوق من أن العناصر التركيبية التى يرتبط بعضها ببعض فى المعنى — كأصل وتابع أو معنى وضده — قد ركبت بنظام دقيق ، وتأليف منسق بحيث لايتعب القارىء فى تبين هذه الصلات بين الأجزاء ، فينصرف عن المعنى ويجهد عقله فى غير نفع ، فإذا رجعت إلى المثال السابق وقرأت الجملة الأولى وحدها رأيت الكاتب بعد ماذكر الفعل والفاعل والمفعول ، يقيد ذلك بقوله — بلطف — ثم بقوله — من غير خبرة — لأن القيدين لازمان لإتمام المعنى الأول ، ثم يقابل ذلك فى الجملة الثانية بتأليف هو كالأول تماما ، ويسير بهذا النظام والتقسيم حتى ينتهى إلى غايته ، فنجا من التعقيد .

(٣) بعد ذلك تأتى مراعاة الجمل معا ومايكون بينها من فصل أو وصل ، وما يربطها من حروف العلة ، أو الحال ، أو الاستثناء ، بحيث لاتترك فواصل دون داعٍ ، ولا يغفل حرف وصل حيث يجب ذكره ، ولاتجد فكرة دون التمهيد لها .

وهنا يتراءى الوضوح التام للأسلوب جملة ، إذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية وتكون الأولى موسيقا عقلية هادئة عميقة كمثال النثر السابق ، وكقول الشريف الرضى : —

ولقد وَقفتُ على ربوعِهم وطلولُها بِيَدِ البلى نَهْبُ
فَبكيتُ حتى ضَجَّ مِن لَغَبٍ نِضوِى ، ولجَّ بعذلىَ الركْبُ
وتلفَّتَتْ عينى فَمُذْ خَفِيتْ عَنِّى الطلولُ تلفَّتَ القلبُ

فانظر إلى واو الحال أوّلَ الشطر الثانى ، والفاء صدرَ البيت الثانى ، وحتى التى تفيد الغاية ، ثم قوله : فمذ ، وجملة تلفت القلب . تلك الروابط عنصر هام فى اللغة إذا فقدتها عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام .

(٤) ومما يتصل بذلك الاطناب ، والمساواة ، والايجاز ، ولسنا نريد هنا فرض أحد هذه الأوصاف على العبارة ، لأن كل صفة منها تكون أوفى بالغرض فى مقام دون سواها . فالشعر تكفى فيه الكلمة الموجزة ، واللمحة الخاطفة أحيانا لأن طبيعته الإيجاز والرمز ، والأسلوب العلمى تلائمه المساواة وكل من الايجاز والتطويل ضار فيه إذ كان مقدمات ونتائج دقيقة محدودة ويكون الإطناب أحيانا فى الخطب والمقالات السياسية ، والاجتماعية ، ولعل أسلوب الصحافة الآن أميل إلى ذلك .

الفصل الثانى

قوة الأسلوب

إذا كان الوضوح ألزم صفات الأسلوب وأولاها بالرعاية — لأنه يحقق الغاية الأساسية ، وهى الإفهام — فاننا نلاحظ أن الفنون الأدبية التى يغلب فيها الوضوح هى النصوص القائمة على المعانى العقلية لقصد الثقافة كالقانون ، والفلسفة ، والجغرافيا . لكننا أحياناً لانقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق و إنما نعنى كذلك — أو أكثر من ذلك — بايقاظ العقول الخامدة و بعث الشعور والحماسة ، و إثارة العواطف فى نفوس الناس . و بذلك نهب للأفكار حياة أقوى من حياتها العقلية ، لتكون مُمتعة مؤثرة ، فهذه الحياة هى التى تسمى القوة .

نلاحظ إذاً أن القوة صفة نفسية ، تنبع أول أمرها من نفس الأديب الذى يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلا إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا ، وهى لذلك صفة العاطفة والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب ؛ فالكاتب الذى يدرك الحقائق بوضوح ، و يعتقدها بصدق ، ويحرص على إذاعتها ، تجد فى عبارته صدى ذلك ، وهى قوة لاتكون بالتقليد والتصنّع ، و إنما هى من قوة الأخلاق ، وصدق العقيدة وصحة الفهم و بعد أغواره . و إذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر فى إجهاد مواهب القارىء ؛ فان الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بايقاظ عقله ، وعواطفه ، وأخيلته لتدرك المعانى بقوة ، وتحظى بمتعة جديدة إذ كانت قوة الأسلوب صدمة للعقل ، ودعوة للنزال ، والبحث عن مواطن الروعة والفائدة . وهناك قاعدتان لتحقيق القوة الأسلوبية ، نذكرهما فيما يلى :

(أولا) قوة العبارة

و يرادُ بالعبارة القوية ماتتجاوز بالعقل معناها الحرفى إلى معنى أو معان أخرى مجازية أو غيرها ، وذلك يكون بالتمثيل ، والكناية ، والاستعارة ، من كل مايفتح

أمام القارىء آفاقاً من التفكير أو التخييل ، من ذلك قول بشار : —

إذا أنتَ لم تشرَبْ مِراراً على القَذى ظمئتَ وأىُّ الناسِ تصفو مشاربُهُ

فيمكن أن نفهم من هذا البيت معانىَ ثلاثاً بهذا الترتيب : أولها هذا المعنى الحرفى الساذج وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحياناً لأنه لا يضمن صفاءه دائماً . ثانيها احتمال الصديق على ما به من عيب فلم يسلم إنسان من العيوب ، وهذا المعنى هو المناسب لأن بشاراً كان يعاتب . وثالثها ، وهو الأخير ، احتمال السقوط فى الحياة وتحمل عنتِ الدهر ، فالفوز المطلق غير محتوم .

على أن مثل هذه الصور الخيالية ، والعبارات البيانية ، تبين لنا كيف يتصور الأديب الأشياء ويتناولها بعقله وخياله ، وتجعلنا نشعر بشعوره ، ونتحد معه ، ولو لحظات .

ونذكر هنا بعض الوسائل التى تحقق للبليغ قوة التعبير : —

(١) من ذلك ، ماذكر قبلا ، من استعمال الكلمات المألوفة ، المحدودة المعنى ، العربية ؛ فذلك يفيد فى وضوح الأفكار والصور ، كما يفيد فى قوتها واستقرارها فى العقول . وليس ينفع هنا اللفظ المشترك ولا الغامض ، ولا الكلمات الأجنبية التى لم تشرب روح العربية ، لأنها إذا فقدت الإلف والوضوح فقدت القوة . ولقد حمل ذلك بعض كتابنا على استعمال الكلمات والأمثال العامية بحجة أنها تحمل ذوق الشعب ، وشعوره ، وتدل على كل مايحيط بالفكرة من أطياف .

(٢) استخدام الكلمات الوصفية التى تفيد فى جمال الأسلوب وفى قوته معاً ، ويراد بالكلمات الوصفية ، تلك التى تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر ، وتروع الفؤاد ، وتثير الإعجاب ، دالة على ما فى الموصوف من بهجة ممتعة ، أو صوت مجلجل ، أو إبداع عجيب ، كما رأيت ذلك فى فن الوصف ، وكقول بديع الزمان فى المقامة الأسدية : « فاذا السبعُ فى فَروة الموت ، قد طلع مِن غابه ، منتفخاً فى إهابه ، كاشِراً عن أنيابه ، بِطَرف قد مُلِىَ صلَفاً ، وأنْفٍ قد حُشِىَ أنَفاً ، وصدرٍ لايبرَحُه القلبُ ، ولا يسكنهُ الرعبُ » .

(٣) الاستعمال المجازى للكلمات ، أو وصفها بنعوت غريبة تؤدى معنى المبالغة المقبولة والإيجاز الطريف ، وتفتح للقارىء مجال التفكير والتخييل ؛ ومن هذا الأخير قولهم : ليلة نابغية ، ورأس كليب ، وثالثة الأثافى ، والمستحيلات الثلاث ، ومن المجاز قول ابن خفاجة الأندلسى يصف نهراً : —

مُتَعطِّفٌ مثلُ السوار كأنَّهُ ، والزهرُ يَكنُفُهُ ، مَجَرُّ سَمـــاء
وغَدتْ تَحُفُّ به الغصونُ كأنها هُدُبٌ يحف بُمقلة زَرقاء
والريحُ تعبث بالغُصونِ وقد جرَى ذهبُ الأصيل على لُجين الماءِ

(٤) التحاشى عن الكلمات الضعيفة ، والحشو الفارغ ، والعناصر الثانوية فى العبارات ، ثم الاكتفاء بأركان الكلام ، حتى يترك لها المجال لتبعث آثارها دون عائق . وأكثر مايبدو ذلك فى الخطابة ، والجدل ، والمناظرة ، وفى الشعر والنثر الأدبى كما سبق ، ومن هذا الضرب الأمثال والحكم ، مثل : رب عجلة تهب ريثا — حسبك من شر سماعه — ولكم فى القصاص حياة .

(ثانيا) قوة التركيب

يستطيع المتكلم أن يدل على الكلمات ذات المعانى الهامة بنبرها فى النطق وتكرارها ، ولكن الكلام المكتوب لاأثر فيه للصوت ، لذلك يجب أن يعرف القارىء أهمية هذه المعانى بوسيلة أخرى ليست صوتية ، وهى وضع كلماتها حيث تكتسب عناية وانتباهاً . ويتم هذا بالوسائل الآتية : —

(١) تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبعى دلالة على القصر أو التفخيم ، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقاً ، مثل : إياك نستعين — على الأخلاق خطوا الملك وابنوا — لا إله إلا الله —

هناءٌ محا ذاكَ العزاءَ المقدَّما فما عبسَ المحزونُ حتى تبسَّما

(٢) من أسباب القوة الطباق البديعى الذى مر ذكره فى الوضوح لأن المقابلة نوع من التحدِّى بين المعانى والمنافسة فى الظهور وهذه قوة للمعانى ،

مثل : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً — إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم —

لئن ساءنى أن نلتنى بمساءةٍ لقد سرَّنى أنى خطرتُ ببالكِ

(٣) لما كانت القوة تستلزم السرعة فى أكثر الأحيان ، كان الايجاز لازماً فى العبارة عامة ، وفى التراكيب خاصة ، لذلك تجد تراكيب الخطابة مقتضبة سريعة كأنها أوامر ونذر صارمة ، كذلك الحوار التمثيلى ، والجدل الأدبى لما تتطلب من سرعة الأداء .

وقد يظهر التناقض بين القوة والوضوح ، إذ كانت تلجأ إلى الإيجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة فى حين أنه محتاج إلى هذه العناصر الثانوية لبسط الأفكار وإنارة جوانبها . ومعنى هذا أن تحاول صفة الحياةَ حُطام الأخرى . وللخلاص من ذلك يترك الأمر للاديب فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال . ومع ذلك فان مَهرَة الكتاب والخطباء يجمعون فى أساليبهم بين الصفتين الإطناب فى مرتبة العرض لإيضاح الأفكار والتدليل عليها ، ثم الايجاز أخيراً لتخليصها وقوة تأثيرها .

الفصل الثالث

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية لاغنى لها عنه مادام الأديب معنيا بامتاع القراء واحترام أذواقهم ، ومن السهل معرفة ذلك فقد تقرأ نصاً أدبياً واضح الأفكار ، قوى العاطفة ، ولكنك تحس مع هذا ، أنها نابية عن الذوق ، فجة العبارة ، لاتمتزج بالنفس . هذا النقص ناشىء فى الغالب عن سقم التعبير ، ودليل على خمود الشعور والذوق الأدبى ، وهو وحده سبب يكفى للعناية بجمال الأسلوب وموسيقا العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارىء وخياله فوق عواطفه وعقله .

وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب فى شيء هذه المحسنات البديعية ، أوالصور الخيالية التى يصطنعها الكتاب عمداً ، ظانّين أنها حلىً بديعة ، أومُدارين بها فقراً عقلياً ونقصاً ذوقياً ، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعانى لتقويتها أو إيضاحها ، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصوِّر بها عاطفة صادقة وانفعالا قويا .

والجمال صفة نفسية أيضاً تصدر عن خيال الأديب وذوقه ، فالخيال المصور يدرك مافى المعانى من عمق ومايتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حاداً رائعاً ، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل . وإذا ذكرنا الذوقَ فانما نعنى الذوق المهذب (الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهمَ الفصلَ بين الردىء والجديد ، وتصورَ أمثلة الحسن والقبح »[1] و بذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب .

---

(١) الوساطة ، ص ٣٠ .

الجمال صفة سلبية و إيجابية ، تكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التى تؤذى الحس والذوق ، ثم بجعله صدى صادقا لجمال الذوق والخيال .

(أولا) الناحية السلبية

ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أسباب الاضطراب الصوتى والخشونة القاسية التى لاتنم عن عاطفة أو خيال ، و بذلك تجد الكلمات ، والجمل مطردة ، متناسقة الحروف والكلمات ، تقرؤها جهرة فتحس بالصوت متناسب الأنغام صافياً ، ومما يعين فى ذلك مايلى : —

١ — قدرةُ الكاتب — بذوقه المصفى — على إبعاد الكلماتِ المتنافرة الحروف ، أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمل مهما يكن سبب هذا التنافر[1] وذلك تجده فى نحو قول البحترى : —

حلفتُ لها باللهِ يومَ التفرُّق وبالوِجد من قلبى بِها المتعلقِ

والأصل من قلبى المتعلق بها ، فلما فصل بين الموصوف — قلبى — والصفة (المتعلق) بالضمير — بها — قبح ذلك . ونجد تتابع الإضافات أفسد أسلوب البيت الثانى من قول كشاجم : —

والزهرُ والقطرُ فى رُباها ماَبينَ نَظم وبين نثرِ
حدائقٌ كفَّ كلّ ريحٍ حَلَّ بها خيطَ كلّ قَطرِ

وهـذه الميمات التى اعتصمت بأوائل الكلمات فى البيت الآتى جعلته ثقيل النغم : —

مَلكتُ مِطال مولودٍ مُفَدَّى مليحٍ مانع مِنّى مُرادِى

وفى النثر ماورد لرجل يمدح كريما : « يامغبونَ كأسِ الحمد يامصبوح ، ضاق عن نداك اللوح ، و ببابك المفتوح نستريح ، ونريح ذا التبريح ، ونرفه

---

(١) راجع المثل السائر ، ص ٥٦ وما بعدها ، ص ١١٠ وما وليها . والصناعتين .

الطليح » ومما ذكر مثالا للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسة ماورد لامرأة فى أخيها عمر : —

فاقسمُ ياعمروُ لو نَبهاك إذاً نَبَّها مِنكَ داء عُضالاَ
إذاً نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَةٍ مُغِيثاً مُفيداً نفوساً ومَالاَ

(٢) سرعة الأذن فى إدراك الرقابة الصوتية التى تبدو فى ترديد نغمة بعينها فى النص الأدبى حتى تبعث الملل . وخير منه التنويع الذى يُحتفظ فيه بمستوى الموسيقى لتلائم الموضوع . وكثيراً مايقع الكتاب والشعراء والخطباء فى هذا الخطأ وهو نوع من المعاظلة اللفظية وقع فيه المتنبى حيث قال : —

دانٍ بَعيدٌ مُحبٌّ مبغضٌ نَهِجٌ أغرٌّ حُلوٌ ممرٌّ لَيِّنٌ شَرِسُ

(٣) و بعد ذلك لابد من ملاحظة النغمة العامة للأسلوب ، والتيار الصوتى الذى يجب أن يطّرد فى غير قسوة ولا ملل . وذلك متوقف على براءة العبارة من الكلمات الطويلة الكثيرة ، وترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية إلى مدى بعيد .

(ثانيا) الناحية الايجابية

على أن ماسبق كان عملا سلبياً يُراد به إعداد الأسلوب لقبول العنصر الايجابى للجمال . وهو ما يمكن تسميتُه بالتناسب أو مطابقة اللفظ للمعنى وقد رأيتَ فيما مضى أمثلة هذا القانون و بواعثَه ، حين اختلفت العبارات باختلاف الموضوعات والفنون . ومع ذلك فنذكر هنا شيئاً من مظاهر هذا التناسب : —

(١) الملاءمة الطبعية بين الألفاظ والمعانى حتى تكون الأولى حكاية للثانية ، فتمثل حركاتها ، وأصواتها ، وروعتها إذ كانت مشاهد طبعية ، وتصور الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذباً رقيقاً ، والعتاب سهلا لطيفاً كما مر .

(٢) وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق ، وخياله اليقظ ليمدا الذوق بالمقياس السديد الذى يستخدمه فى تكوين العبارات الملائمة .

(٣) وثمرة ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة فى صوغ الجمل وتأليف العبارات المتواصلة التى تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوى القائم بنفس الأديب . وهنا يعرض عليك الأسلوب جميع الخواص الفنية لشعور الكاتب وذوقه وخياله . وقد مرت أمثلة لذلك .

الفصل الرابع

تداخل الصفات وتعادلها

صِفاتُ الأسلوب أشبه شيء بأنغام الموسيقا أو أدواتها ، فكما أن هذه لابد من تعاونُها وتآلفها لتكوين نغمة عامة تلائم الدور الملحَّن موضوعاً وغاية ، كذلك لابدّ من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متّزنا كاملا ، يُغذِّى العقلَ ، والشعورَ ، ويُرضى نواحى النفس الإنسانية معبراً عنها أو مؤثراً فيها . لأن الأسلوب الواضح الذى تعوزه قوة العاطفة يكون بليداً فاتراً ، وإذا لم يظفر بالخيال الجميل كان جافاً . وتجد ذلك عند من يعنون بالسهولة أكثر من سواها ، وقيع فيه أبو العتاهية ، والبهاء زهير ، والعباس بن الأحنف ، والأسلوب القوى الذى فقد التفكير الواضح ثرثرة فارغة ، والذى ألغى قيمة الذوق الجميل ، والتناسب الدقيق ، صعب جامد ، وقد رأيت مثال ذلك عند ابن هانىء الأندلسى والحجاج الثقفى ، أما الأسلوب الحريص على جمال الصور أو الصوت غير مبال هذه البساطة الواضحة فانه يكون زهيداً ، فاذا لم يعن بالعقيدة القوية والارادة الصارمة عاد وهماً ميتاً ، كما بدا ذلك فى عصور الانحطاط الأدبى .

وأساس النجاح ألا يسمح الأديب لصفة بالحياة على فناء الأخرى ، بل لابد من توفيرها جميعاً ، وحفظ التوازن بينها بدرجة تجعل الأسلوب قائماً بواجبه خير قيام . وذلك لايكلف الأديب أكثر من يقظة نفسية ، وبراعة أسلوبية ، وصدق فى الأداء . فتجد روحه سارية فى أسلوبه ، تحيا فيه ولو أدركه الممات . وإذا كان لابد من مثال يقرب لنا هذا المثال الذى للأسلوب فانك واجده نثراً عند طه حسين فى الأدب الجاهلى خاصة ، وعند المتنبى — مثلا — فى هذه الأبيات التى بدأتُ بها هذه الرسالة ، وهأنذا أختمها بها : —

مِنَ الحلمِ أن تستعملَ الجهل دونَهُ إذا اتسعَتْ فِي الحلم طرقُ المظالمِ

وأن تردَ الماء الذى شطرُه دمٌ فتُسقَى إذا لم يُسْقَ مَن لم يُزاحم
ومَن عرفَ الأيامَ مَعرفتى بها وبالناس رَوَّى رُمحهُ غير راحمِ
فلا هو مرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردَى الجارى عليهِم بآثمِ

لئلا تظن أن الجمال يتراءى بالرقة فقط أو القوة وحدها وإنما هو عبارة تحكى ما فى النفس صادقة . فالجمال معناه الصـــدق ، ومن هناك تستطيع أن تدعو الأساليب العلمية جميلة متى كانت صادقة التعبير عن عقول الكتاب ، وعقائدهم ، وما يشعرون به حين يكتبون .

* * *

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمدَ الله كِفاء ما وفَّق ، وليتنى أستطيع .

أحمد الشايب

APR 1972

AUC – LIBRARY

DATE DUE

A U C
2 8 APR 1998

A.U.C
3 0 APR 1998

PJ
6161
S54
1945
c.1

B 1200344x
I 1330696